يحيى بن الوليد

تدمير النسق الكولونيالي

محمد شكري والكتاب الأجانب

منشورات

وزارة الثقافة

305
W

يحيى بن الوليد

تدمير النسق الكولونيالي

محمد شكري والكتاب الأجانب

منشورات
وزارة الثقافة

يحيى بن الوليد : تدمير النسق الكولونيالي
الإيداع القانوني : 2011M0 0260
ردمـــك : 978-9954-0-4245-8
منشورات وزارة الثقافة 2012
سحـــب : مطبعة دار المناهل - 2

تدمير النسق الكولونيالي

محمد شكري والكتاب الأجانب

إهداء

إلى نجيب بنعلي

تمهيد

محمد شكري (1935 ـ 2003) «علامة ثقافية» لافتة في الكتابة السردية بوجه خاص والواقع الثقافي في «المغرب ما بعد الكولونيالي» بوجه عام، ومرد ذلك إلى ما اتسمت به كتاباته من «مواقف» تندسّ في ما يمكن نعته بـ «المغرب الآخر» أو «المغرب الاحتجاجي»، وخصوصا من ناحية نصه الاستثنائي «الخبز الحافي» الذي كان وراء شهرته «العالمية». ومحمد شكري، وعلى غرار كتّاب كثيرين، «ضحية» هذا الكتاب الذي لا يفي بمفرده لفهم جانب مهم من «خطابه» الذي يندرج، في تصورنا، ولا سيما من ناحية اتكائه، وبالكلية، على «السرد الثقافي»، ضمن ما ينعت بـ «خطاب ما بعد الاستعمار» التي نعدها «مدخلا» جديرا بأن يدنينا من طبيعة «الإسهام الثقافي» الذي يمثله «عمل» محمد شكري.

والظاهر أن سيرة «الخبز الحافي»، بدورها، قابلة لأن تقرأ بالاستناد إلى هذه النظرية حتى وإن كان محمد شكري يبدو فيها مهموما بـ «لقمة الخبز» بدلا من «أرض الوطن»؛ وهي قابلة لـ «القراءة ما بعد الاستعمارية» لا لأنها تتحدث عن مرحلة من حياة صاحبها (1935 ـ 1955) تندرج ضمن فترة الاستعمار فقط، وإنما ـ وهذا هو الأهم ـ لأنها تنطوي على العديد من خواص أو لوازم ما ينعت بـ

«النص الثالث» أو "النص ما بعد الكولونيالي". وتتمظهر هذه اللوازم على مستوى "اللغة" ذاتها، "اللغة (العربية) المهجّنة"، وعلى مستوى "التلفظ" و"السرد" و"المسرود له" و"ألاعيب اللغة" و"الشخصيات" و"الازدواج اللغوي" و"الشفاهية" و"الشروح الهامشية".... وعلى مستوى "التمثيل" (الذاتي) لجانب مهم من "النسق الثقافي للمرحلة" الذي "يتداخل" مع "نسق الآخر" واعتمادا على "التعايش المحدود" و"التصادم الغالب".

ويهمنا أن نشير، هنا، إلى أن محمد شكري كتب، وعلى مدار يقرب من أربعة عقود، في مجالات أو جبهات عديدة، لكن بما يعكس نوعا من "الوحدة" التي لا تخطئها القراءة. وكان من البديهي أن يدشّن مساره الإبداعي بالقصة القصيرة التي لوّنت بالمشهد الأدبي/ الثقافي الساخن لسنوات السبعين اللاهبة بالمغرب، وهذا ما ستعكسه مجموعتاه "مجنون الورد" (1979) و"الخيمة" (1985). غير أن "مزاجه الحاد"، أو "تكوينه الشخصي النافر"، سرعان ما سيقوده، وبما لا يفارق الإطار العام للمجموعتين سالفتي الذكر، إلى معشوقته الأولى "السيرة الذاتية"، وعلى وجه التحديد "السيرة الذاتية ـ الروائية"، التي ستستوعب ثلاثيته: "الخبز الحافي" (في صيغتها الانجليزية 1973 والعربية 1983)، و"زمن الأخطاء" (1992)، و"وجوه" (2000).

هذا بالإضافة إلى ولعه بالمسرح الذي سيقوده إلى نشر نصه اليتيم "السعادة" (1994)، في انتظار نشر مسرحيتيه "الطلقة الأخيرة" و"موت العبقري". ثم سيرته النقدية المفتوحة ذات العنوان الشاعري "غواية الشحرور الأبيض" (1998) التي "يؤرخ" فيها لـ"مقروئه" في

مجال الأدب العربي والعالمي. ورسائله مع الناقد والروائي (المغربي) محمد برادة "رماد وورد" (2000) التي لا يمكن التغافل عنها هي الأخرى في سياق رصد "خطاب" محمد شكري.

وكل ذلك أيضا في المدار الذي لا يفارق كتاباته حول أجانب، أقاموا، وبأهداف متفاوتة، بطنجة، وبدءا من كتاب "جان جنينه في طنجة" (بالانجليزية 1973) و"تينسي ولیامز في طنجة" (1983) و"بول بوولز وعزلة طنجة" (1996)؛ وجميع هذه "المذكرات" لا تفارق ما يمكن توصيفه بـ"تدمير النسق الكولونيالي" الذي يتكشّف عنه محمد شكري "الكاتب" و"البطل": كاتب النص وبطله في آن واحد. وليس غريبا أن"تتأطر" كتابات محمد شكري، حول الأجانب، داخل هذا "النص" في تنوعه/ توحده. على أن هذا النص، بدوره، يتأطر ضمن التاريخ ذاته وفي إطار من العلاقة معقدة الأطراف التي تصل هذا الأخير بـ"الجغرافيا الثقافية". ومن ثم فإن "نص" المذكرات ما كان سينتهي إلى "الأفق" الذي انتهى إليه لولا "الإقليم الثقافي" أو "الجغرافيا الثقافية" لمدينة طنجة التي استوعبت الكتاب الأجانب الثلاثة، العالميين: جان جنيه (1910 ـ 1986) وتينسي وليامز (1911 ـ 1983) وبول بولز (1910 ـ 1999).

وقد بدا لنا، في هذه الدراسة، أن نعنى بدراسة كتابات محمد شكري عن الكتاب الأجانب الثلاثة الذين أقاموا بطنجة وسواء في عهدها الدولي الذهبي كما هو الشأن بالنسبة لتينسي وليامز أو استمروا في الإقامة فيها بعد هذا العهد كما هو الشأن بالنسبة لكل من جان

جنيه وبول بولز حتى وإن كان هذا الأخير يظل الأبرز والأوحد على مستوى "الانغراس العمودي" في المكان. لقد ظل حاضرا وشاهدا، على ما يحصل بالمدينة، على مدار يقرب من ستة عقود.

وقد استندنا، في الدراسة، إلى نظرة عكسية أفضت بنا إلى أن نفتتحها بدراسة كتاب "بول بوولز وعزلة طنجة" (1996) على الرغم من أنه آخر كتاب ضمن الثلاثية التي كرسّها شكري للكتاب الأجانب. وقد ارتأينا أن نبدأ بهذا الكتاب، لأنه الأقرب من التأكيد على "الحضور الحدي" لـ"تدمير النسق الكولونيالي". ثم انتقلنا إلى دراسة موقف محمد شكري من الكاتب الأمريكي تينسي وليامز على نحو ما صاغه في كتابه "تينسي وليامز" (1983)، وفيما بعد انتقلنا إلى دراسة موقفه من الكاتب الفرنسي الألمعي جان جنيه على نحو ما هو متضمن في كتابه "جان جنيه في طنجة" الذي صدر أول مرة بالإنجليزية العام 1973 ثم العربية العام 1993. ومهدنا للمقالات الثلاثة بمقالين: الأول حول "طنجة المتأمركة"، والثاني حول "محمد شكري مقاوما الكتاب الأجانب". وختمنا المقالات بمقال تركيبي "تدمير متفاوت" سعينا فيه إلى تأطير الكتب الثلاثة ضمن "تدمير النسق الكولونيالي". وكما بدا لنا أن نذيل المقالات بمقال مطول "محمد شكري ومعادلة المستعمِر والمستعمَر" وهو في الأصل رد على مقال صغير، ومكثف، كان قد نشره صاحبه الشاعر سعدي يوسف في القدس العربي (الثلاثاء 5 أبريل 2005) التي أفسحت لردنا (15/14 ماي 2005)؛ ومن هنا وجب التنبيه إلى بعض التكرار في المقال.

والمؤكد أن أية قراءة، ورغم منحاها التأويلي، لا بد، وخصوصا إذا كانت ترغب في تعضيد سندها الاصطلاحي، أو المنهجي التصوري، من أن تفيد من مفاهيم تتأطر ضمن نظرية واحدة أو ضمن أكثر من نظرية أخذا بنجاعة "المقاربة البينية" (Interdisciplinaire) التي هي جماع نظريات ومناهج. ومن هذه الناحية، وبالنظر إلى " الحضور الكولونيالي" في العهد الدولي لمدينة طنجة، وبالنظر إلى "الميراث الكولونيالي" فيما بعد، فقد اقتنعنا بنوع من الإفادة، المرنة، من نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي التي هي، آخر، نوع من الحضور النقدي الحداثي في العالم. وهي النظرية التي كشفت عن آفاق رحبة، بل وبدت الأنسب لـ"العالم الثالث" الذي كان الاستعمار ذاته في أساس تشكيله والتخلي عنه فيما بعد. ودون التغافل عن أبناء العالم الثالث، من المقيمين في العواصم الغربية (أمريكا بصفة خاصة)، من الذين كانوا وراء تشكيل هذا الحقل الجديد، وكل ذلك قبل أن ينضاف إليهم أكاديميون غربيون (بريطانيون بصفة خاصة). ويعد الأكاديمي الأمريكي والمفكر الفلسطيني إدوارد سعيد (1935 ـ 2003) أحد أبرز الذين كانوا وراء تدشين حقل "نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي" التي عرفت انتشارا واسعا في العالم بأكمله، حتى وإن كان تأثيرها في العالم العربي ضئيلا؛ ولعل هذا ما كنا قد سعينا إلى دراسته في كتابنا "الوعي المحلق ـ إدوارد سعيد وحال العرب" (2010).

وسيكون من الصعب، أو من باب الذهان القرائي، القول بأن محمد شكري ـ الذي لم ينتسب لأية جامعة ـ كان يستجيب لهذه النظرية التي اتضحت، وكحقل معرفي مستقل، بعد أن كان شكري

ذاته قد نشر كتابيه حول جان جنيه وتينسي وليامز وبعد أن كان بول بولز قد ترجم أعمال شكري الأولى. غير أن تتبعه ليوميات هؤلاء الكتاب بطنجة، وبعض ملاحظاته الذكية، وانتقاداته العنيفة كما في حال تعامله مع بول بولز... عمل يندرج، وبمعنى من المعاني، ضمن "خطاب ما بعد الاستعمار"، وخصوصا من ناحية مفهوم "التدمير"، "تدمير النسق الكولونيالي"، وهو مفهوم قاعدي في النظرية. وقد بدا لنا هذا المفهوم مضمرا في أحيان وسافرا في أحيان أخرى. هذا على الرغم من بعض التحمس أو الإعجاب الذي يبديه شكري تجاه جان جنيه بخاصة. فتعامل هؤلاء الكتاب، وغيرهم من الذين أقاموا بطنجة، وسواء على مستوى الكتابة أو السلوك، لا يخلو من "دلالات الاستشراق".

ولا ندعي أن نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي تستطيع أن تفسر كل شيء في هذه الدنيا كما قيل عنها على الرغم من نجاعة العديد من مقولاتها النظرية ومستنداتها التصورية. ونأمل، في هذه الدراسة، التي سعينا فيها إلى التحرر من سطوة "الخبز الحافي"، أن نكون قد ألقينا بعض الضوء على جانب مهم من عالم محمد شكري الثري رغم نصوصه المعدودة.

يحيى بن الوليد

أصيلة: **غشت** 2010.

طنجة المتأمركة:

استوعب فضاء طنجة كتابا أجانب عالميين، بل ورسامين ورحالة وموسيقيين وسينمائيين وإعلاميين... إلخ. ويصعب حصر جميع هؤلاء الذين انشدوا إلى "أسطورة طنجة" على مدار الأربعينيات والخمسينيات والستينيات، وأبدعوا فيها أو حولها. وعلى هذا المستوى فقد خلَّف هؤلاء متنا قائما بذاته أو تراثا قريبا أو نصا يمكن الاصطلاح عليه بـ"النص الطنجي" الذي لا يفارق، وفي حال هؤلاء تعيينا، نوعا من "العالمية" التي لاتذيب "المحلية" أو "الخصوصية".

غير أن معظم هؤلاء، وخصوصا مع تزايد موجات "تآكل المكان" الذي سيؤول لاحقا إلى "الفضاء المُعَوْلم"، سيرحلون عن المدينة. هذا بالإضافة إلى الموت الذي غيَّب بعض هؤلاء دون أن يدركوا هذا الفضاء المعولم وما رافقه من إتلاف للميراث العمراني أو الهندسي للمدينة. ولذلك لن تبقى إلا القلة القليلة من هؤلاء، وفي مقدمهم بول بولز الذي آثر أن يواصل حياة ما بعد الموت داخل إحدى مقابر طنجة. وهو الاختيار ذاته الذي أصرَّ عليه جانِ جنيه دفين مقبرة أغلب ضيوفها من الجنود الإسبان ومحاطة بسجن مركزي وثكنة عسكرية إسبانية هرمة في مدينة العرائش التي لا تبعد كثيرا عن طنجة. وكلاهما لم يكن، وسواء في المغرب أو خارجه، في حاجة إلى أن يموت لكي يولد إذا جاز أن نحوِّر عبارة الفيلسوف الألماني الأبرز نيشته.

غير أن ما يلفت النظر، ضمن لائحة الكتاب الأجانب الذين أقاموا بطنجة، كثرة الكتاب الأميركيين، مما يطرح أكثر من سؤال حول أسباب هذه "الإقامة" التي يلتبس فيها "الشخصي" بـ"الثقافي" أو"التمثيل الثقافي" بـ"الحضور الكولونيالي" بالنظر إلى "الحضور الأمريكي" ككل في المغرب على مدار الفترة الممتدة من الحرب العالمية الثانية إلى العام 1973 الذي سيكشف عن منعرج الميل الأمريكي إلى "الشرق الأوسط" بسبب من ارتفاع أسعار البترول.

إجمالا لقد "جاء الأمريكيون إلى مغرب "فرنسي" أفلت نسبيا من الأحداث التي روّعت أوروبا منذ شتنبر 1939 وأدت إلى انتصار ألمانيا الهتليرية" كما ورد في مفتتح الفصل الأول من كتاب ألبير عياش "الحركة النقابية بالمغرب" (الجزء الثاني). وقد كان، وللتذكير، الإنزال الأمريكي بالمغرب يوم 08 نونبر 1942. غير أنه لا ينبغي تلخيص الحضور الأمريكي بالمغرب في الإنزال العسكري فقط، ذلك أنه ثمة حضور من نوع آخر يمكن نعته بـ"الحضور الأمريكي البحثي" وعلى ذلك النحو الذي أفضى بالبعض إلى الحديث عن نوع من "المغرب الأمريكي"، وخصوصا من ناحية البحث الأنثروبولوجي الذي بموجبه يمكن الحديث عن نظريات وتيارات جعلت من المغرب، بزواياه وأسواقه... وأحزابه، موضوعا للدرس النظري والبحث الميداني. وأبحاث كل من غليفورد غيرتز أو إرنست غيلنر، أو سواهما، من الباحثين والدارسين الأمريكيين، وسواء في مجال البحث الأنثروبولوجي أو السياسي أو الديني، لا تزال تفرض ذاتها على الباحث المغربي ـ والمهتم بقضايا المغرب بصفة عامة ـ على الرغم

من الاعتراض الذي قد يبديه على اختياراتها المتهجية أو استنتاجاتها الفكرية.

ونجد بين الكتاب الأمريكيين الذين سيقيمون بطنجة، وبالإضافة إلى الكاتبين اللذين سلفت الإشارة إليهما في نص المقدمة، وليام بروز وألان غينسبرغ وبرين غيسن وترومان كابوتي وجون هوبكنز وتيد جونس وباتريسيا هايسميث وكافن لامبرت وجين بولز(زوجة بولز)... إلخ. وقد وفرت طنجة لهؤلاء فضاء يصعب العثور على ما يماثله في عواصم الغرب بل وحتى في نيويورك. يقول الكاتب جون هوبكنز موضحا: "لا حظت أن هناك عددا كبيرا من غريبي الأطوار قد شدوا الرحال إلى طنجة من كل بقاع العالم. كتاب وفنانون وسينمائيون... لو كنت أقطن في نيويورك ذاتها لما سنحت لي الفرصة بالتعرف على كل هؤلاء كما هو الحال هنا بطنجة" ("حوارات أمريكية في طنجة"، صص122 ـ 123).

وفي الحق يكشف الكتاب الأخير (2005)، وهو لصاحبه الكاتب والصحفي عبد العزيز جدير، ومن قبل كتاب بوبكر الكوش (1996) "Regarde، Voici Tanger"، وكتب أخرى وهي كثيرة ويصعب عدّها، وكتب محمد شكري التي هي موضوع دراستنا، عن جانب مهم من قصة هذه "الإقامة" التي لا تفارق، في تصورنا، "الحتمية المكانية" والإقرار، بالتالي، بأهمية دور "الثقافة" على مستوى الإسهام في تشكيل "المكان". وعلى هذا المستوى لا نرغب في السقوط في ذلك النوع من "الطرح القومي التخييلي التبسيطي" الذي يذهب إلى أن طنجة أفادت هؤلاء الكتاب الأجانب أكثر مما

استفادت منهم. إننا نذهب إلى رأي الناقد المعماري محمد المطالسي الذي يتصور أن طنجة تغذت سمعتها، قبل كل شيء، من المتخيل الأدبي والفني الدولي الذي يعكس الطابع الكوسموبوليتي لتاريخها ("طنجة بين الأسطورة والحقيقة"،الاتحاد الاشتراكي، الثلاثاء 8 يناير 2002). فـ"المخيال الاجتماعي" بدوره يسهم في بناء الأمم.

وفي ضوء ما سلف فإن الأمر لا يتعلق بـ"شاعرية المكان"، أو بالأدق "شاعرية الفضاء" تبعا لعنوان الفيلسوف الفرنسي الشهير غاستون باشلار، ولا بـ"عبقرية المكان" تبعا لمقابله المفكر والجغرافي المصري جمال حمدان. إن المكان، هنا، لا يحيد عن دائرة "إحداث الآخر" أو "تشكيل العالم الثالث" من قبل "الغرب"، "الغرب الكولونيالي" تحديدا. ثم إن طنجة كانت تقع في صميم "المحيط الإمبريالي" في تفاعله مع المركز أو المراكز الإمبريالية، هذا بالإضافة إلى أنها كانت تحظى بموقع جغرافي استثنائي ومتفرد إذا ما ذكّرنا بأنها بوابة ما تنعته الكتابات الكولونيالية بـ"القارة المظلمة" و"المخيفة" و"المتوحشة" أو "قلب الظلام" إذا جاز عنوان رواية جوزيف كونراد الشهيرة والمتداولة بشكل واسع في "نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي"... وكل ذلك في مقابل "القارة البيضاء" "العقلانية" و"المتحضرة"... إلخ. غير أن طنجة كانت استثناء داخل الغابة الإفريقية، كانت تنعم بالعديد من أشكال التمدن أو "التمدن الأوروباوي" كما كان ينعته بعض المفكرين الإصلاحيين المغاربة.

وإضافة إلى ما سلف فإن طنجة، أو "طنجة ـ الخطر" (Danger -Tanger) كما كانت تلقب من قبل الأجانب وقتذاك،

و"طنجة ـ المشكلة" كما كانت تنعتها كتابات أجنبية في عشرينيات القرن الماضي، لم تتعرض لـ"استعمار تقليدي" من قبل دولة أو إمبراطورية واحدة. كانت، وعلى مدار الفترة الممتدة من 1923 إلى 1957، تحت تصرف عشر دول أجنبية، بل إن ما كان سائدا فيها هو "الطغيان الكوني الاستعماري" (الدولي) كما لخص محمد شكري في "حوار" (ص145).

وكان الأجانب ينعمون فيها باطمئنان تام وبحرية مطلقة، وقد استمر هذا الوضع إلى الخمسينيات الصاعدة. يقول الكاتب الأمريكي وليم بورروز عن مدينة طنجة التي زارها أول مرة العام 1952: "مدينة الحرية المطلقة، تقريبا. مدينة افعل ما يحلو لك، فأنت حر. أنت في مكان يمنحك كل شيء أكثر مما لو كنت في بلدك الأصلي. أنت تقريبا مواطن فوق العادة. فوق القانون، تقريبا. يمكن أن تملك أنت الأجنبي السلاح وتستعمله ولا تخشى خطرا كبيرا..." ("حوارات أمريكية في طنجة"، ص88). و"في حال نزاع بين عربي وأمريكي فهذا الأخير يكون له دائما الحق، تلقائيا" كما يضيف، ونقلا عن "بول بوولز وعزلة طنجة" (ص36)، وليام بورروز نفسه. إنه "المغرب الأمريكي"! لكن بغير المعنى الذي سلفت الإشارة إليه قبل قليل. وحتى في فندق "المنزه" و(كان ولا يزال أبرز فنادق طنجة) لم يسمح لمحمد شكري، كما يحكي في "جان جنيه في طنجة" (ص27)، بالدخول إلا مع جان جنيه الأجنبي. ومن قبل كانوا قد منعوه من الدخول، واعتبر الأمر "إهانة".

وفي طنجة كانت هناك مدينتان: طنجة الغارقة في "التقليدانية" وطنجة المشدودة إلى "التمدن الأوروبي"؛ كانت توجد بها مدينتان

في مدينة واحدة كما قال محمد المطالسي في مقاله سالف الذكر، غير أن الصورة الأخيرة هي التي ستكون مهيمنة على الرغم من مقاومة بعض الفقهاء. ونتيجة موقعها "الجغرافي الثقافي" كان من الطبيعي أن تكون "دولية"، مما منحها بعدا "كوسموبوليتانيا" متميزا عن المدن الكوسموبوليتانية العربية المتوسطية كالإسكندرية وبيروت. وقد جعلها هذا الطابع الكوسموبوليتاني ملتقى ثقافات ودبلوماسيات وحضارات... بل و"جنة للمترجمين". وكل ذلك في المنظور الذي نجم عنه نوع من التمازج بين ثقافة "الداخل" و"الخارج". وفي هذا السياق يمكن التشديد على مفهوم "التهجين" (Hybridation) الذي شددت عليه تنظيرات وكتابات ما بعد الكولونيالية، ولا سيما كتاب "موقع الثقافة" (1994) لصاحبه الناقد الهندي الأشهر هومي بهابها.

ويمكن أن نشير، هنا، وفيما يعكس مفارقة صارخة، ووضعا هجينا كذلك، إلى تعلم محمد شكري، الهارب من المجاعة بالريف في بداية الأربعينيات، كلمات من اللغة الإسبانية قبل تعلمه العامية المغربية؛ بل وإقدامه، وفيما بعد، على "إملاء" سيرته "من أجل الخبز وحده" (عنوان الترجمة الإنجليزية، 1973) على الكاتب الأمريكي بول بولز، جملة جملة، باللغة الإسبانية. ثم إن "تواصلا" من هذا النوع، بين أمريكي ومغربي، وبغير لغتهما الرسمية، ما كان يمكن له أن يتحقق، وفي دلالة على ذروة التهجين، إلا في مدينة كوسموبوليتانية كمدينة طنجة. كلاهما سيساهم، إذا، في "تهريب النص" إلى اللغة الانجليزية؛ لكن عبر اللغة الإسبانية.

وعلى مستوى آخر فإن مفهوم "التهجين الثقافي" لا يمكن فهمه إلا في ضوء "المكان" أو أكثر تحديدا في ضوء مفهوم "الفضاء الثالث" الذي بلوره هومي بهابها في كتابه سالف الذكر. والموقع، هنا، أو بالأدق "موقع الثقافة"، ومن حيث هو موقع "هجين" و"عابر للقوميات" و"ترجمي"، هو، وفي الأساس، وفي حالة شكري تحديدا، موقع لـ"المقاومة" أو موقع لـ"السرد ضد الكولونيالي". فـ"الفضاء الثالث"، كما يواصل بهابها، هو "فضاء الطباقية" التي تتخلق من خلال إدخال عمليتين: عملية الإمبريالية وعملية المقاومة لها.

وبالنظر إلى قدوم محمد شكري، ورفقة أسرته، إلى طنجة الدولية العام 1942، وفي فترة متقدمة من عمره (سبع سنوات)، وبالنظر إلى مواصلته لهذا الهروب من قسوة الأب داخل فضاءات طنجة في عهد الاستعمار، لا يبدو غريبا أن يحتك بالأجانب، وبخاصة من الأمريكيين، ومن الجيوش تحديدا، ممن كان يقلهم، وبكثير من المخاطرة، وفي لحظة متأخرة من الليل، وهم في أقصى درجات السكر والانتشاء، على متن قاربه الصغير، إلى بواخرهم، الحربية وغير الحربية، التي كانت ترسو في الميناء الذي كان يشكل العمود الفقري لطنجة على عهدها الدولي حيث التهريب والقرصنة والجاسوسية والمافيا والاغتيالات وتصفية الحسابات بالمسدسات... إلخ.

وفي السياق نفسه، وبالنظر إلى الكاتب الذي أخذ يتمظهر في شخصه منذ النصف الثاني من عقد الستينيات، وفي إطار من البحث

الملّح عن الذات، ليس غريبا أن يسارع محمد شكري إلى الاحتكاك بالكتّاب الأجانب الذين لم يكونوا في واجهة الحقل الثقافي لطنجة فحسب، وإنما كانوا في موازاة ذلك، أو قبل ذلك، محتكرين لهذا الحقل. هذا بعد أن كان قد نال قسطا من "تعلم" اللغة العربية نتيجة تردده، وكبائع للسجائر المهربة، على مقهى "سي موح" الشهير(وقتذاك) حيث كان "الأستاذ ـ الظاهرة" حسن العشاب الذي سيقود فيما بعد محمد شكري، وعن سن العشرين، إلى إحدى المدارس الابتدائية بالعرائش، يُبَسّط، وبخطابته المفوهة، وللبحارة والبسطاء، خطب الوطنيين التي كانت تذاع عبر جهاز الراديو الذي كان له، وقتذاك، وقع أو تأثير قوي في "عالم الخطاب" بـ"المغرب الكولونيالي".

وقد أشار محمد شكري نفسه إلى جانب من هذا الموضوع في نص "الخبز الحافي". بل إن ما كان يحصل في هذا المقهى شكل شرارة انطلاق شكري نحو تعلم اللغة العربية من أجل فهم ما يجري ومن أجل فرض الذات التي أنهكها التشرد والشارع. وفي هذا المقهى، وذات صيف من عام 1956، سينعت شكري بـ"الأمي"، وسيطلب منه أن يخرس بعد أن أبدى رغبة في التدخل في حديث سياسي. و"في اليوم التالي للحادثة، اشتريت كتابا لتعلم الأبجدية من مكتبة بحي "واد أحرضان"، وساعدني في تعلم المبادئ الأولية للقراءة والكتابة نفس الشخص الذي عيرني بالأمية في المقهى" ("الاتحاد الاشتراكي"، 16 أكتوبر 2004).

إجمالا لا ينبغي أن نرّد كل شيء في طنجة إلى الاستعمار بمفرده، وأن نخلد إلى القول بأن كل شيء دخل إلى المغرب في "حقائب الاستعمار"، هذا وإن كان دور هذا الأخير لا ينكر على مستوى ترسيخ "مفهوم المدينة"، أو أن نقول بأن صورة المدينة المكرسة ما كان لها أن تنتهي إلى هذه الحال لولا الاستعمار... ذلك أن المدينة كانت قد توافدت عليها أسماء وازنة قبل خضوعها للاستعمار ولا سيما من الرسامين والصحفيين. غير أن ذلك لا يحول دون القول بأن إقامة أغلب هؤلاء لم تكن تخلو من "بعد استشراقي مضمر" تجلى في رسوماتهم وكتاباتهم وتعليقاتهم. المرحلة السابقة أسهمت، ومن وجوه عديدة، في الإعداد للاستعمار وعدم جعله غريبا في الجسم الطنجي، بل وأسهمت في تفعيله على أرض الواقع.

محمد شكري "مقاوما" الكتاب الأجانب

إن ما كان يُعنّف بمحمد شكري، في الخمسينيات الصاعدة، هو محاولة "امتلاك" ناصية اللغة العربية غير المتداولة بكثرة، وخصوصا في "الشارع" الذي كان يأوي شكري ـ المتشرد كآخرين ممن لن تسعفهم ظروفهم على "سرد حكايتهم". فـ"سؤال الوطن"، وعلى عهد الاستعمار، لم يكن ليأخذ بـ"النصف الأيمن" من عقل صاحب "الخبز الحافي" كما يقال، في مقابل "غواية" الأدب والثقافة التي سيسعى من خلالها إلى تحدي "الأحوال «أحواله» المعاكسة" والسعي بالتالي، وفي إطار من حمية الشباب وفورة الحماس، نحو "إثبات" الذات في دنيا الإبداع والكتابة التي كانت عنوانا دالا على "وضع اجتماعي مميَّز" و"اعتباري" بالنسبة لأصحابها.

وعلى مستوى آخر لن تتضح صورة لقاء محمد شكري مع الكُتَّاب الأجانب إلا في أواخر الستينيات، أي في تلك الفترة التي كان فيها لم ينشر من غير مقالة أدبية يتيمة وقصص أخذت تنبئ بميلاد كاتب جديد. وهي الفترة التي أخذ فيها يفيد من الثقافة الأجنبية، ويتحرر ـ بالتالي ـ من الثقافة العربية الكلاسيكية والرومانسية السائدة التي ثقفها في مدينة تطوان التي كانت، وقتذاك، أشبه بـ"بيروت مصغرة". وفي هذه المدينة سيدرك الوضع الاعتباري للكاتب بعد أن لاحظ، وفي أحد مقاهيها، كيف يعاملون أديبها المبجل محمد الصباغ. ويعلق

محمد شكري، في "غواية الشحرور الأبيض"، على الحدث، قائلا: "حتى ذلك الوقت لم أكن قد رأيت كاتبا يحاط بمثل ذلك الاحترام والاهتمام. كنت أعتقد، لسذاجتي، أن الكاتب لا يمكن رؤيته إلا في كتبه حياً أو ميتا" (ص86). وفي هذه الفترة كذلك، العام 1960 الذي عاش فيه شكري الواقعة، كانت مدينة طنجة لم تفقد، بعد، طابعها "الكوسموبوليتاني" موازاة مع استمرار "الحضور الإمبريالي" وانتشار "أفكار ميراث الإمبريالية" داخلها.

وفي هذا السياق سيكتب شكري عن الكتّاب الأجانب؛ وسيكتب، أو بالأحرى "سيردُّ"، عنهم بالكتابة وداخل الكتابة ذاتها. وعلى الرغم من أن تواريخ نشر النصوص الثلاثة، حول هؤلاء، متباعدة زمنيا (1973 ـ 1983 ـ 1996) فإنها تستجيب لفترة متقاربة ثقافيا وتاريخيا، إضافة إلى أنها تنطوي على ذات النبرة المتحدرة من الرغبة في "تدمير النسق الكولونيالي" حتى وإن كان هذا "التدمير" لا يتكشف عن ذاته في وضوح في أحيان. ودون أن تفوتنا الإشارة، هنا، إلى أنه ثمة كتاب آخرون أجانب وعالميون ترددوا بدورهم على طنجة، وكم كان شكري يتحرق لملاقاتهم واستدرجهم لأسئلته غير أن شيئا من هذا لم يتحقق. ومن بين هؤلاء صمويل بيكت وألبرتو مورافيا... وهذا لكي لا نشير إلى أسماء أخرى (براين غيسن مثلا) كان شكري قد التقى بها لكن دون أن يكتب عنها ربما لأنها ـ وكما يظهر ـ لم تثره أو لم تكن في حجم الأسماء الأخرى.

وتبدو نصوص محمد شكري حول الكتاب الأجانب لافتة للنظر داخل ما كنا قد عبرنا عنه، في نص المقدمة، بـ"النص العام" لمحمد

شكري. ويهمنا، هنا، أن نشير إلى أن هذه النصوص متفاوتة فيما بينها، وخصوصا من ناحية "حدية السرد ضد كولونيالي". ومن ثم فإنه ثمة نص يخلو، وعلى مستوى "الموقف"، من نبرة "الانبهار" التي لازمت التعامل مع كاتب... وفي مقابل ذلك ثمة نص يخلو، وعلى مستوى "السرد" هذه المرة، من مسحة "الوصف" أو "عدم التدخل" تجاه كاتب آخر، مما يخدش، وعلى أكثر من مستوى، "الميثاق" الناظم لـ"المذكرات" التي تنتظم في دائرتها، وبتفاوت، النصوص الثلاثة.

ونتصور أن منطلق التعامل مع كتابات محمد شكري، وسواء عن بول بولز أو جان جنيه أو تينسي وليامز، لا يمكن له أن يحيد عن البحث في "الموقف" أو "المواقف النصية" المتضمنة في مثل هذا الكتابات، لأن شكري لا يكتب عن هؤلاء من موقع "الناقد المحترف" أو "المؤرخ المحايد" وعلى افتراض أن هناك ما يومئ إلى "الحياد" في الكتابة التاريخية أو العلوم الإنسانية. هذا بالإضافة إلى التساؤل المشروع حول ما يمكن أن يضيفه صاحب "غواية الشحرور الأبيض" حول الكتاب الثلاثة الذين كتبت عنهم كتب عديدة، بل وأنجزت أفلام وثائقية حول شخصياتهم وأفلام سينمائية حول بعض أعمالهم الروائية.

لا تهم محمد شكري كتابات هؤلاء، ولا التيارات التي ينتمون لها، ولا التقاليد التي يصدرون عنها... إلخ. فهو يكتب بخلفية الكاتب المتورط في "المزايدة" بـ"الهوية القومية" التي تتدخل في السرد حتى وإن كانت هذه "الهوية" لا تكشف عن نفسها بـ"الحدة" ذاتها التي تستأثر بأنماط كتابية أخرى، وخصوصا تلك الكتابات التي تستند

إلى نوع من "الأصولية القومية" في نطاق "رد الاعتبار" لـ"الذات" العربية الجريحة والمثقلة بذكريات الاستعمار.

أجل إن صاحب "الخبز الحافي" يكتب من خارج الدائرة سالفة الذكر، دائرة الإسهام في تشييد مفهوم "الدولة ـ الأمة"، غير أنه لا يحيد، في النظر الأخير، ورغم حضوره الذاتي البارز، عن "تدمير النسق الكولونيالي" الذي هو قرين "المنظور القومي العالمثالثي المتطرف" بل و"العاطفي". على أن ما يبرز، أكثر، أو بالأحرى يشكل إحدى أنوية هذا التدمير، هو ما يمكن نعته بـ"الحضور الذاتي" الذي لا يمانع شكري من أن يطفو، وبعنف في أحيان وأحيان كثيرة، على سطح النص. ذلك الحضور الذي هو قرين مرتكز الكاتب الذي ظل محمد شكري حريصا على تنشئته وإعلانه بل والتلويح به في أكثر من مرة. الكاتب الذي يعتقد في جدوى الاحتكاك، مع الكبار من الأجانب، من أجل استقاء "المادة" التي تسعف، وعبر الأسلوب المتفرد، على خلق "عالم" دال على شكري الطامح بدوره إلى "الشهرة".

وعلى مستوى آخر يظهر أن محمد شكري لا ينظر إلى الكتاب الأجانب، من الذين أقاموا بطنجة، في فترتها الذهبية، نظرة "موحدة"، ولذلك نراه يستثني بعضهم وفي مقدمهم براين غيسن (1916 ـ 1986) الذي أقام بطنجة لمدة خمس وعشرين سنة وأحب المغاربة وتعلم العربية. غير أن تشديده على براين غيسن لم يجعله يخفي أن أغلب هؤلاء الكتاب جاؤوا إلى طنجة "مثل الذي يجيء ليرى قردا يقفز من شجرة إلى أخرى"، بل أقاموا بطنجة البوهيمية

لدوافع لا تحيد عن "اللواط" و"المثلية الجنسية" و"اغتصاب المغربيات" وخلق فضاءات أشبه بـ"ألف ليلة وليلة"... وغير ذلك من "الرغبات الكولونيالية". يقول وليام بورروز: "طنجة. أعطتني الحرية. مكنتني من اكتشاف الذات، جزء من الذات لم أكن أعلم بوجوده. طنجة، لعبت دورا فرويديا، في حياتي. مكنتني من التمدد على الأريكة والاعتراف بما يحتل لاشعوري وشعوري... طنجة مكنتني من فقدان الذات، وسمحت لي بالعثور على جوهر وجودي. وقد أستطيع الزعم أنها شكلت وجودي بمحض الصدفة وبمحض الاستغراق في الوجود أو العيش" (عبد العزيز جدير: "حوارات أمريكية في طنجة"، ص91). ووليام بروز أحد أهم أفراد "جيل البيت"، وكان شكري قد انتزع منه شهادة قصيرة بخصوص "جان جنيه في طنجة" أكد فيها على أن شكري "كاتب".

على أن هذا التصور لا يتوقف عند المرحلة التي عاش فيها وليام بورروز، وإنما يتجاوزها بما يقارب قرنين من الزمن. ويشرح دارس الاستشراق إدوارد سعيد هذه الفكرة قائلا: "كان الشرق هو المكان الذي يطلب فيه المرء خبرة جنسية لا تتوافر في أوروبا. ولا نكاد نرى كاتبا أوروبيا كتب عن الشرق أو سافر إليه في الفترة التي تلت عام 1800 يعفي نفسه من هذا الطلب، وما فلوبير ونيرفال وريتشاردر بيرتون (الذي كان يوصف بالانحطاط لهذا السبب) وإدوار لين إلا أشهر الأسماء في هذا الصدد. وتخطر على بالنا من أبناء القرن العشرين أسماء أندريه جيد، وجوزيف كونراد، وسومرس موم، وعشرات آخرين. وكان ما يطلبونه في أحيان كثيرة ـ محقّين

في ظني ـ هو نوع مختلف من الخبرة الجنسية، وربما كانت أكثر مجونا وأقل ارتباطا بالإثم" ("الاستشراق"، ترجمة محمد عناني، صص304 ـ 305).

وتجدر الملاحظة، وسواء عن طنجة أو غيرها من المدن المتروبولية ما بعد الكولونيالية، إلى أن الفضاءات سالفة الذكر، وفي المنظور الذي لا يجعلها تفارق المخدرات والتهريب والشذوذ والمافيا والأمراض، لم تكن موجودة قبل "الغزو الأبيض". وفي هذا الصدد يمكن التذكير بالكتاب الإشكالي الذي مهد لـ"نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي"، أي كتاب "الاستشراق" (1978) الذي أحلنا عليه قبل قليل والذي "شرّح" فيه صاحبه إدوارد سعيد (1935 ـ 2003)، واعتمادا على إواليات "تداخل" المعرفة والسلطة، أو الثقافة والإمبريالية، طبيعة "الخطاب" (التخييلي) المنسوج من قبل "الغرب" حول "الشرق المُقوْلَب" و"المُنَمّط".. والغارق في "الجنس" و"الهمجية" و"اللاعقلانية" و"الجنون الديني"... إلخ.

يمكن القول بأن محمد شكري يسعى، وفي حال "مواجهة" الكتاب الأجانب، من الذين أقاموا بطنجة، إلى أن يضطلع بنوع من دور "التابع" (Subaltern) الذي كانت الناقدة الهندية الشهيرة غياتري شاكرفورتي سبيفاك قد عرضت له في مقالها الأشهر وَالألمع "هل يمكن للتابع أن يتكلم؟" (1988) والذي يعد من النصوص التي كانت في أساس ظهور "نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي". والعنوان لا يخلو من صلة بالتساؤل حول دور الإنتاج الثقافي ككل في معارضة القوى المهيمنة. و"التابع"، وهو مصطلح أخذ عن غرامشي،

هو "الفلاح الأمي" و"المرأة الصامتة في العالم الثالث" و"حشود العمال"... وسواهم من الجماعات التابعة (المضادة للنخبة) ممن كان لهم تأثير على مستوى صناعة التاريخ الهندي. والدراسات، وكما يلخص إدوارد سعيد في حوار معه، طرحت "صراع فقراء المدن وجماهير الأرياف التي لا تملك أية نصوص" (الكرمل، ص110). وكل ذلك بدافع من الإصرار على إعادة تشكيل "صفاء الهوية" الذي افتقد نتيجة العلاقة مع الغرب والحداثة كما تقول جاكلين باردوف في كتابها "الدراسات ما بعد الكولونيالية والأدب" (ص44).

ولا يبدو غريبا أن ينبه إدوارد سعيد، وفي أثناء الحديث عن دور المثقف، وعلى لسان فالتر بنيامين هذه المرة، بأن "التاريخ غالبا ما كتب من وجهة المنتصر، وأن موكب النصر العظيم يجر في أعقابه أجساد المهزومين المنسيين" ("تأملات في المنفى"، ص331). والخلاصة، هنا، أن الحداثة، وفي منظور "مجموعة التابع"، جزء من تاريخ الإمبريالية الأوروبية وجزء من تاريخ أوروبا الشامل. ومحمد شكري شديد التأكيد على أنه سعى، من خلال كتاباته السردية، و"الخبز الحافي" بخاصة، إلى كتابة "تاريخ المهمشين" أو "التاريخ الشفوي المضاد". وفي أكثر من حوار أكد على أنه وفي لهذه الطبقة، وأنه حريص على رد الاعتبار لها. إنه ذلك "التابع" الذي أصر على أن "يتكلم".

محمد شكري «منتقما» من بول بولز:

لا تهم محمد شكري كتابات بول بولز المتحدرة من "التقليد الأنجلو- أمريكي"، ولا "التيار الأدبي" ("حلقة رواة طنجة") الذي اجترحه في الأدب المغربي، ولا يهمه بول بولز الكاتب/ المثقف في المجالات المختلفة التي أسهم فيها من قصة وشعر ورواية ومسرح وترجمة ومذكرات ورحلات وسرد شفوي وتأليف موسيقي وعلاقات سينمائية... وعلى نحو ما هو متضمن في المائة كتاب التي أنتجها. ولا يهمه أن طنجة وهبت نفسها لبول بولز برغباتها وألغازها ودسائسها ومروياتها وغرائبها وإشراقاتها وظلالها، وأن علاقته بها شبيهة بعلاقة برلين بدوبلين وعلاقة الإسكندرية بفورستر ودوريل كما يقول دانييل روندو في مقاله السابق. فالعمل على هذه الواجهة يستلزم عدة معرفية محكمة وردحا زمنيا طويلا؛ وهو ما لم يكن محمد شكري، المشغول بتكريس اسمه، مهيئا له.

فهو يكتب بخلفية "الكاتب" الذي جمعته، وعلى مدار خمس وعشرين سنة، علاقة ببول بولز أو "بول بوولز" كما يكتبه؛ علاقة "ملتبسة" في الأغلب الأعم وقائمة على "التنابذ" المعلن والمضمر. فهو يكتب بخلفية الكاتب المتورط في "المزايدة" بـ"الهوية القومية" التي تتدخل في السرد حتى وإن كانت هذه "الهوية" لا تكشف عن نفسها بذات "الحدة" التي تستأثر بأنماط كتابية أخرى، وخصوصا

تلك الكتابات التي تستند إلى نوع من "الأصولية القومية" في نطاق "رد الاعتبار" لـ"الذات" العربية المغلوبة كما أسلفنا.

على أن ما يبرز، أكثر، أو بالأحرى يشكل إحدى أنوية "تدمير النسق الكولونيالي"، هو "الحضور الذاتي" الذي لا يمانع شكري من أن يلوي بـ"الرد كتابة". وفي هذا الإطار لا داعي للدخول في تلك "الحكاية" التي كان شكري يكررها عشرات المرات حول لقائه الأول مع بول بولز الذي استقر في طنجة نهائيا العام 1947، وقدوم الناشر الإنجليزي بيتر أوين إلى طنجة العام 1971 واستدراج شكري للتوقيع على العقد الذي بموجبه سيسرد على بول بولز نصه الذي سينشر أول مرة تحت عنوان "من أجل الخبز وحده" (For Bread Alone) (1973)، وأن بول بولز سرق حقوقه في الترجمة، وأن شهرة شكري تعود إلى الترجمة الفرنسية التي أنجزها الكاتب المغربي الطاهر بن جلون للنص نفسه وتحت عنوان مغاير (Le Pain Nu) العام 1980... وغير ذلك من "المحكيات" التي راح شكري يرددها في الفترة الأخيرة من حياته بعد أن توقف عن الحياة وراح يعيش على "الحوارات" و"صيغة الماضي".

وحتى نعود إلى موضوع بول بولز فإن ما لا يمكن استساغته أن يكون شكري، وكما قال في حوار من حواراته العديدة، قد كتب عنه بسبب من بعض المهتمين بكتاباته ممن طلبوا منه أن يواصل الكتابة عن الأجانب. الظاهر أن هذه الفكرة، وبالنظر إلى الكتاب ذاته، لا يمكنها أن تصمد وإلا ما الذي جعل الكتاب يتخلى عن "الإستراتيجية" التي استند إليها صاحبها في الكتابة عن جان جنيه وتينسي ويليامز؟

هذا بالإضافة إلى أن صاحب "الخبز الحافي" كتب الكتاب عن بول بولز الذي كان قد قارب السادسة والثمانين من عمره، أي في سن لا يسمح لهذا الأخير بـ"الرد" على الكتاب، بل إن الكتاب ظهر قبل ثلاث سنوات من مفارقة بول بولز للحياة؛ ودون التغافل عن المرض الذي كان قد تمكّن من هذا الأخير وأقعده طريح الفارش.

وعلى الرغم من كل ذلك فإن الرد على محمد شكري، وعبر كتاب مستقل، كان مبرمجا كما ينقل عبد العزيز جدير الذي رافق بول بولز في الفترة الأخيرة من حياته ("بول بولز ورواة طنجة" (ص75). ثم إن استحضار محمد شكري للطاهر بن جلون، وبالطريقة سالفة الذكر، لا يعني البتة أنه كان على وفاق معه. وأتصور لو أن شكري استمر على قيد الحياة لكتب عن هذا الأخير بما لا يقل "عداء" عما كتبه عن بول بولز، بل إن هذا "العداء" يبدو بارزا في أغلب حوارات شكري الأخيرة.

ويجيب شكري على سؤال حول "شهرته العالمية"، وفي سياق الرد على بول بولز، والطاهر بن جلون في الوقت نفسه، قائلا: "النص الذي صنع شهرتي هو "الخبز الحافي". وأنا مدين بالشيء الكثير للطاهر بن جلون الذي ترجمها إلى اللغة الفرنسية بأسلوب جميل وأنيق، وبذل فيه مجهود المبدع. وأعتقد أنه ندم على هذه الخدمة التي قدمها لي" ("الاتحاد الاشتراكي"، 20 أكتوبر 2004). وأخذ عليه (أي على الطاهر بن جلون)، في "غواية الشحرور الأبيض"، أنه يكتب "تحت الطلب"، وأنه يحاول "أن يخلق ألف ليلة وليلة عصرية"، وأن كتابته لا تفارق "الشعوذة" و"العهر" و"اللقاط" و"التسلية" (ص102).

والإصرار على "التدمير"، في كتابة محمد شكري عن بول بولز، يبرز منذ أول سطر في الكتاب، وعلى وجه التحديد من خلال "القول/ المثـل" الذي صدَّر به الكتاب. والمثل لا يحيد عن فضاءات محمد شكري، وهو مستمد من فضاء "السوق الداخلي" الذي كتب عنه شكري أحد نصوصه السردية الموسومة بالعنوان نفسه. يقول هذا المثل: "إذا كنت عدوي، فسأقتلك من أجل المال، أما إذا كنت صديقي فسأقتلك مجانا". ومهما اختلفت أهداف هذا القتل فإنه يرتد، في النظر الأخير، إلى ذات الجذر المتمثل في الإصرار على القتل ذاته. ثم إن هذا القتل سرعان ما سيتحدد موضوعه في السطر الذي سيلي المثل مباشرة، والذي يقول فيه شكري: "إن الحنين المبالغ فيه إلى طنجة، والتحسر على ماضيها الدولي ليبدوان لي عبثا... إلخ".

وليس من شك في أن المستهدف من هذا "الحنين"، الذي لا يتوانى محمد شكري عن وصفه بـ"اللقيط" في الصفحة الرابعة من الكتاب، هو الكاتب الأمريكي بول بولز الذي ظل يتطلع إلى طنجة الثلاثينيات والأربعينيات، وهو ما عبر عنه بول بولز بدوره في قصصه ذات التيمات المستمدة من فضاء المغرب. والأهم أن شكري ينظر إلى هذا "الحنين" (الملتبس)، وسواء عند بول بولز أو غيره من الكتاب الأجانب، من خلال دائرة "الكتابة" التي لا تخلو من "فكر مضاد"؛ مما أفضى به إلى الشك في دواعي هذا الحنين.

ومن ثم فإن صاحب "الخبز الحافي" يعلن نفسه "كاتبا" في أثناء "مقاومة" هذه الكتابة التي ترتبط، في تصوره، بـ"كتَّاب محطات السفر" (ص5)، إضافة إلى ما تتسم به هذه الكتابات من "حقد"

و"سخرية" و"عنصرية" و"استخفاف بالأهالي"... إلخ. وكتابات بول بولز، بدورها، تتأطر داخل هذا السياق الذي يكشف عن نفسه بأشكال متعددة. وفي هذا الإطار يتصدى محمد شكري، وبـ"جروحه" الشخصية التي تلتبس بـ"جروح (Cicatrices) ما بعد الكولونيالية" ، لهذا "الخطاب" الذي ينطوي على "نسق" مخصوص هو، في صميمه، "نسق الخطاب ما بعد الكولونيالي" الذي كان لا يزال يجعل من الفضاء الطنجي مجلى له.

غير أنه سرعان ما يختلط "الذاتي" بـ"الثقافي"، وتتحول ـ بالتالي ـ "المقاومة" إلى "مواجهة". ويمكن التشديد، هنا، على الحضور اللافت للأوصاف والنعوت المتفرقة على مدار الكتاب بأكمله، وهي أوصاف "متجانسة" ومشدودة إلى "استراتيجية القتل". وفي هذا المنظور يتسم بول بولز بـ"الدهاء" و"الانتهازية" و"السخرية" و"الكتمان" (وخصوصا لـ"شذوذه الجنسي") و"الغموض" و"البخل" (من حيث هو "حالة مرضية") و"نزوع الهروب"... وفي السياق نفسه فبول بولز، أو "سيد الماكرين"، و"السادي ـ المازوخي"، "يحب المكان أكثر من الإنسان" و"يحب المغرب ولا يحب المغاربة"... وغير ذلك من الأوصاف "النافرة" التي تندرج في سياق يبدو، في مستوى من المستويات، مفارقا لـ"القتل" (الرمزي) نحو "التشويه" بمعناه المبلور في دروس التحليل النفسي. ويتصور شكري أن هذه الإستراتيجية تمتد أيضا إلى كتابات بول بولز الأدبية، التي قتل فيها وعذب، حتى وإن كان لا يبرهن على ذلك.

وعلى مستوى "المكان"، الذي هو أساس تشكل النص ما بعد الكولونيالي، وبول بولز أولى للمكان أهمية قصوى مقارنة مع الشخصيات، وهذه فكرة نقدية ثقيلة، يتصور شكري أن بول بولز لم يصرح بهدف "إقامته" بطنجة التي لم يكن يعرف حتى موقعها على الخريطة حين زارها أول مرة في الثامن من شهر غشت العام 1931 وبنصيحة من أليس طوكلاس ستؤيدها الكاتبة الأمريكية جروترود شتاين (G. Stein) (1874 – 1964) التي كانت تقيم بفرنسا.

إن شكري، هنا، يعارض ما شاع من أن جروترود شتاين هي التي كانت وراء الرحلة بالنظر إلى مكانتها داخل باريس. وكانت جروترود شتاين، كما يصفها المؤرخ فرناند بروديل، "المقر المفتوح بباريس" و"المفكرة الذكية والمتحمسة للأصدقاء والضيوف العابرين!" والكاتبة "التي لعبت دورا مذهلا داخل الأدب الأمريكي المعاصر" (مجلة "أمل"، ص120). طنجة التي سيزورها بول بولز، في التاريخ المشار إليه قبل قليل، ليقضي بها صيفا، مثل العابرين، فإذا به، ولنتأمل "فعل" شكري الذي لا يخلو من "مجاز" قدحي، "يخلد فيها" (ص11)، و"يربض فيها مثل أبي الهول" (ص28)، ولما يزيد عن ستين عاما.

فشكري لا يهمه أن يشير إلى "تيه" بولز السابق في أمريكا اللاتينية والهند وأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية ذاتها قبل أن يستقر في طنجة نهائيا ابتداء من عام 1947 وبعد أن عاد إليها هذه المرة من نيويورك وبحرا. وكيف أنه حتى باريس، التي فتنت الكثيرين، وقتذاك، بدت له أشبه بنيويورك. ولا يهمه ما كان قد أعلنه، بول بولز

نفسه، وأمام الملأ، من أنه يكره الولايات المتحدة الأمريكية، وأنه لا يفكر في العيش فيها. بل "إنه كان أكثر شجاعة عندما هاجر أمريكا ولم يعد إليها" كما قال عنه مواطنه تنسي وليامز. وهذا ما لم يغفروه له أبدا، إذ اعتبروا الأمر "شتيمة وجريمة وإهانة للوطن" ("حوارات أمريكية في طنجة، ص83). ودون التغافل عن أنه حتى بعض كتب الأدب الأمريكي البانورامية لا تشير، ولو من باب التذكير، على بول بولز.

وعلى صعيد الأدب ذاته فإن الاهتمام الأمريكي بالشرق لا يولي أهمية للأدب كما يسجل إدوارد سعيد في "الاستشراق" (الترجمة العربية، ص444). وربما في هذا السياق أمكننا إدراك أهمية بول بولز الكامنة في الاهتمام بالأدب الشعبي، بل والإقدام على تسجيله ونشره. بل إن واحدة من رواياته الأولى "بيت العنكبوت" (1955) سيكرسها لمعركة الاستقلال في المغرب؛ والرواية لا تخلو من تعاطف مع المغاربة، وقد أعجب بها ـ كما يروى ـ الزعيم المغربي علال الفاسي الذي اطلع عليها عبر وسيط.

وعلى الرغم من كل هذه المدة الطويلة التي أمضاها بولز في المغرب فإنه يظل، في نظر شكري، "أمريكيا"؛ وبول بولز نفسه ظل لديه هذا النوع من الإحساس بأنه "أجنبي" و"غير مرغوب فيه"، وخصوصا إذا ما ركّزنا على أنه لم يكن يتكلم بالعربية مع أنه أمضى فترة طويلة بالمغرب. كان لا يملك إلا كلمات فقط، وقد سخر شكري من طريقة نطقها. ويشرح عبد الله العروي، في "الإيديولوجيا العربية المعاصرة"، فكرة "الأجنبي" قائلا: "لا زال باولز لا يفهم الأسباب التي تدعو

المغاربة المثقفين، وأحرى الأميين أن لا يهتموا، إن لا بعلمه في حين أن عدد المعجبين به يزداد في أمريكا وأوروبا. يعزو ذلك إلى التطرف القومي وما يسميه بإمبريالية الثقافة العربية الإسلامية" (ص210).

وعلى مستوى آخر، وحتى إن كانت أسباب الإقامة غير واضحة، فإن شكري يرى أن هدف بقائه "أنثروبولوجي" (ص35). والمؤكد أن شكري، هنا، يقصد إلى "الأنثروبولوجيا الكولونيالية" تمييزا لها عن "الأنثروبولوجيا التاريخية" أو "الأنثروبولوجيا الثقافية" التي تنظر إلى "الإنسان"، وبما في ذلك "الإنسان البدائي"، باعتباره "أخا لنا في الإنسانية"... أي تلك "الأنثروبولوجيا" التي لا تشدِّد على "الفلول الهمجية" غير القابلة للانتظام في "مجموعات بشرية".

ولا يستطيع محمد شكري أن يتصور أن الأنثروبولوجيا، وسيما الأنثروبولوجيا الثقافية، كما يقول عبد الله العروي الذي سلفت الإشارة إليه قبل قليل، "مادة أساسية في النظام الجامعي الأمريكي، وذلك لأسباب داخلية تربوية ديمقراطية. تفخر بتشجيعها وتطويرها، تدريسا وبحثا، الجامعات الليبرالية (في العرف الأمريكي) كجامعات شيكاكو ونيويورك وكاليفورنيا. وتهدف بالأساس إلى توعية الطالب بتنوع الثقافات وبالتالي إدراك قيمة الموروث الثقافي أيا كان. فعندما يواجه الطلبة الأمريكيون بمثقف من العالم الثالث ينقد أصول الأنثروبولوجيا وآفاقها، وليس فقط بعض اتجاهاتها، فإنهم يحارون ويشعرون بالغبن" ("خواطر الصباح/ حجرة في العنق"، صص226–227).

غير أن هذه الأنثروبولوجيا لا تخلو من "استعمار"، وعلاقة الأنثروبولوجيا بالاستعمار هي أعقد مما يمكن أن نتصور. يقول العروي نفسه وفي الكتاب نفسه: "استخلص من النقاش الذي دار حول المهدي والمهدوية أن النظرية الأنثروبولوجية تلعب اليوم، في مجال الدراسات التاريخية، دور النظرية الاستعمارية سابقا، بل يمكن القول إنها حافظت على المساوئ دون المحاسن، أعني الشغف بالوثيقة والتنقيب عنها بكل الوسائل" (ص178). ولعل هذا ما يندرج في نطاق ما عبر عنه إدوارد سعيد، في "تغطية الإسلام"، بـ"المناظرة المحتدمة حاليا في مجال علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) حول التواطؤ بين الإمبريالية وعلم وصف الشعوب (الأثنوغرافيا)" (ص282). و"لم يكتشف علماء الأنثروبولوجيا إلا مؤخرا مدى العلاقة بين الاستعمار وبين العلم الذي يمارسون «...» ولكن ذلك لم يدفعهم إلا نادرا لمراجعة علاقة الأنثروبولوجيا بالاستعمار" كما يتصور جيرار لكلرك في كتابه "الأنثروبولوجيا والاستعمار" (ص12).

وفي الحق لم يكن محمد شكري الوحيد ممن نظر إلى بول بولز انطلاقا من هذا الاعتبار، فلا اليسار ولا اليمين، تبعا لتصنيف ماكينات الإيديولوجيا في سنوات السبعين بالمغرب، نظر إليه نظرة "إيجاب" كإثنوغرافي وكمترجم للكتاب الشفويين المغاربة من الهامشيين... وكمهتم بالموسيقى المغربية الريفية ومسجل لها في أكثر من عشرين منطقة بالمغرب وبعد أن قطع، وعلى مدار ستة أشهر، ومن أجل التسجيل، آلاف الكيلومترات. لقد رأوا في هذا العمل ما "يشوه" صورة المغرب والمغاربة، ويدعو هؤلاء إلى "التوحش". وما

كتبه المفكر البارز سالف الذكر عبد الله العروي، في كتابه الإشكالي "الايديولوجيا العربية المعاصرة" (1967)، وقد أحلنا عليه قبل قليل، جدير بأن يعكس جانبا مهما من "النقد" (الإيديولوجي) الذي وُجه لبول بولز في تلك الفترة.

هذا بالإضافة إلى الإعلام المغربي الذي اتخذ منه الموقف نفسه، بل إن الأمر تجاوز ذلك إلى نوع من "كراهية" هذا الإعلام كما يشير إلى ذلك إبراهيم الخطيب في مقدمة كتابه " بول بولز التخييل والمثقافة" (2002) الذي هو، وإلى جانب كتاب المؤلف نفسه السابق "بول بولز في المغرب: أقنعة الكتابة" (1996)، "دفاع" (متأخر) عن الكاتب. وثمة كتابات أخرى، ومن قبل باحثين وكتاب مغاربة، تسير في اتجاه كتاب إبراهيم الخطيب، وخصوصا تلك التي تحاول أن تدرسه في ضوء الثقافة المغربية على الرغم من "لسانه الأمريكي". ودون التغافل عن الجهود الكبيرة التي بذلها عبد العزيز جدير على مستوى التعريف ببول بولز وبالخدمات التي قدّمها هذا الأخير للأدب الشعبي التسجيلي، وقد ترجم هذا الاهتمام إلى أكثر من كتاب. هذا وإن إن كان بإمكان الباحث أن يسجل انتفاء السند المنهجي (وبغير معناه الديداكتيكي) الذي كان سيمنح كتابات هذا الأخير "قيمة مضافة".

وقد أخذ بول بولز، في أواخر حياته، وبعد أن قيل له بأن إسبانيا "الجارة" قد أخذت، وسيرا على نهج لندن وباريس، "تتأمرك"، يتساءل حول "تقليد" أمريكا... مما جعله، في المقابل، يجدد إعجابه بالمدن العالمية في سنوات الثلاثينيات. ولم يبق له، أمام الأمركة الكاسحة، أو تآكل الأمكنة، سوى الإعجاب بالبوادي والمدن

الخلفية. وأما أن "يحن" صاحب "شاي في الصحراء" إلى طنجة كما كانت في الثلاثينيات، أي في تلك الفترة التي لم تكن فيها أكثر من أربع سيارات تجوب الشارع الرئيسي كما قال بول نفسه في حوار تلفزي (القناة الثانية)، أو أن يبقى المغرب كما عرفه في الثلاثينيات والأربعينيات، فهذه، وبلغة شكري الجازمة، "فكرة استعمارية محضة" (ص11) ولا صلة لها بما يعبر عنه ـ في دراسات الجغرافيا الثقافية ـ أو النقد الظاهراتي ـ بـ"الإحساس بالمكان".

ويضيف صاحب "الخبز الحافي" أن معظم كتابات بول بولز تنصب على "الحنين" إلى العهد الاستعماري (ص136)، إضافة إلى أنه صار بعد الاستقلال "يعتبر المقاهي، والحانات والمطاعم في المغرب مثابة مخافر للشرطة السرية والمخابرات" (ص103)، لا مجالا للغات متضاربة ومختلفة ومبهمة تبعا للملاحظة التي سجّلها الناقد والكاتب الفرنسي الألمعي رولان بارت في إحدى حانات طنجة، وهي الملاحظة التي يذكرنا بها هومي بهابها في كتابه "موقع الثقافة" (ص325). وكان هذا الأخير بدوره قد تردد على "السوق الداخلي" بطنجة بحثا عما كان يبحث عنه أغلب الكتاب الأجانب؛ وهذا ما أشار إليه شكري كذلك.

فبول بولز، في تصور شكري الحدي، ورغم بعض التعاطف الذي يبديه مع بعض مكونات المجتمع التقليدي بالمغرب، يظل "أمريكيا". وأن "يفهم بول بولز المغرب أفضل من المغاربة" فهذا كلام لا يمكنه أن يكون إلا لبيتر أوين: "الناشر الكولونيالي" و"المتواطئ مع بول بولز" والداعم لـ"الترجمة ما بعد الكولونيالية" و"الراصد للضحايا الجدد"... ومن تحصيل الحاصل ألا يُسلّم شكري بهذا الكلام.

غير أن ما يلفت الانتباه، أكثر، وفي ظل "تورط الهوية القومية" في السرد، هو تحول شكري، إلى الحديث بلغة "النحن" كما في قوله "فنادقنا" و"بلادنا" (ص5)... إلخ. بل وتحوله، المفاجئ، إلى متحدث عن "صدام الحضارات" و"الإسلام والغرب" وغير ذلك من "الكليشيهات" التي يروج لها الإعلام الغربي التابع لمصادر القرار السياسي في صلاته بـ"المركز المتروبولي". وفي هذا المنظور فرغم إعجاب بول بولز بـ"صوت" الآذان، وقبل أن يطرأ عليه ذلك "التغيّر" «الصوت الخشن» الذي سيتحدث عنه الباحث التونسي عبد الوهاب المؤدب في كتابه "فوبيا" أو "أوهام الإسلام السياسي" (2002)، فإنه يظل (أي بول بولز) "يحذر من الإسلام مقتنعا بأن القرن القادم سيكون موسوما بالمواجهة بين المسلمين والغرب" (ص140).

هكذا يصير شكري "مدافعا" عن "الإسلام"، وعلى النحو الذي لا يفارق ما يمكن نعته بـ"الإسقاط" أو "الذهان القرائي" الناظم لدائرة الكتابة عن بول بولز. وفي ضوء ما سلف لا يبدو غريبا أن يقول شكري، في نص حوار معه، وبعد وفاة بول بولز، من أن هذا الأخير "أحب المغرب المستعمَر، لا المغرب المستقل! وتعامل مع المغاربة كقرود، أو حيوانات قذرة! فالمغاربة في كتاباته عبارة عن مجانين ليسوا أهلا لأي ثقة!" ("الاتحاد الاشتراكي"، 25 أكتوبر 2004). وقد غاب عن شكري "كم يلزم من قرون من أجل أنسنة هذا العالم الذي تم جعله حيوانيا من قبل القوات الإمبريالية" كما قال فرانز فانون في "معذبو الأرض" (ص135).

فالمسألة تتجاوز ما كان إدوارد سعيد قد نعته، في "الاستشراق"، بـ"معالجة الشرقيين لا كمواطنين أو أشخاص، وإنما كمشاكل قابلة للحل أو مستعصية..." (الترجمة الفرنسية، ص238) نحو "الاختلاف الأنثروبولوجي". وكما أن توصيف "القرود" يعيد إلى الأذهان "المواقف الاستشراقية المعاصرة" أو "الكليشيهات العنصرية" التي تحدث عنها إدوارد سعيد نفسه في "الاستشراق" (1978). ولذلك يرى شكري أن كتابه "بول بولز وعزلة طنجة" بـ"مثابة رد اعتبار للشخصية المغربية". ولنتأملْ؟

غير أنه، وقبل أن نشرع في التأمل، ألا يمكن لنا أن نعترض على "رد الاعتبار" (الأخير) بكتيب المؤرخ، وصاحب دورية "الطنجيون"، عبد العزيز خلوق التمسماني، "من طنجة الساحرة إلى طنجة العفنة" (2001) الذي يعفينا عنوانه من الخوض في مضامينه؟ وما الذي جعل محمد شكري لا يلتفت إليه وإلى سواه من "كتابات الأهالي" التي تنتقد، وبشراسة، ما آلت إليه "المدينة" أو "الذات المغربية" بصفة عامة؟ وهل معنى ذلك أن شكري من الصنف الذي يرى أن جميع "المساوئ" دخلت المغرب في "حقائب الاستعمار"؟ ولعل هذا ما سيتضح لنا في مقال "تدمير متفاوت".

وصفوة القول إن كتاب "بول بولز وعزلة طنجة" يطرح أكثر من مشكل على مستوى "التجنيس"، وخصوصا من ناحية "استراتيجية" الكتابة. لقد شوِّش فيه على "النسق الخيطي" لليوميات والمذكرات بسبب من "أسلوب الاعتراض" الذي تخلل مواضع عديدة في الكتاب. والمثال على ذلك: "(...) لكن بول فاته أن يذكر

أن الخوف لا حدود له" (ص25)، "كنت أعرف أن بول قادر على قتل آلاف الأشخاص في مخيلته المُبدعة، ولكن في الواقع ما كنت أظنه قادرا على قتل ذبابة" (ص48)، "يقال عنه: "هو يعيش حياة قناعة". لكن لماذا لا يقال عنه: أنه يعيش حياة شح. فهو تعجبه حياة الرفاهية، لكنه لا يدفع ثمنها" (ص61). وهذا غيض من فيض كما يقال. غير أن ما سلف من أمثلة دال على أسلوب الاعتراض الذي هو قرين "أحكام" تسعى إلى التنقيص والتصغير من شأن "بول" (كذا) لا "بول بولز".

فشكري يتصرف، في سياق قراءة بول بولز، باعتباره "كاتبا"، لما لمثل هذا الكاتب من "تميز" بالنظر إلى "حلقة رواة طنجة" (Paul Bowl's Moroccan autobiographies) التي كان بولز وراء إظهارها. فصاحب "السوق الداخلي" حريص على أن يلصق بذاته صفة "الكاتب"، في مقابل صفة "الراوي" «الأمي» التي يلصقها بمحمد المرابط الذي روى لبول بولز العديد من النصوص ومن قبل العربي العياشي (1937 ـ 1986) الذي روى لبول بولز وتحت اسم مستعار (أحمد بن إدريس الشرادي) "حياة ملئيه بالثقوب" (1964) التي لاقت نجاحا كبيرا أزعج وأرعب راويها مما حتّم عليه ترك أسرته الصغيرة والرحيل إلى أمريكا التي لازمها إلى أن فارق الحياة فيها نتيجة داء السرطان.

وعلى الرغم من بعض الأفكار المفيدة التي يبديها شكري عن بول بولز ـ "الكاتب المحترف"، ولا سيما من ناحية مواقف هذا الأخير

من الكتاب والأدباء، فإن "تدخلاته" (أي شكري)، بل وتصرفاته كـ"ناقد" في أحيان، كان لها تأثير على هذا المستوى. بل إن هذا الناقد يغيب، في مستوى من المستويات، لفائدة "إسقاطات" كثيرة هي قرينة أوصاف وأحكام قيمة. ودون أن نتغافل عن ما يمكن نعته بـ"التشفي" الذي يطبع حديثه عن الكاتب الأمريكي وبخاصة في أثناء الحديث عن أمراض هذا الأخير. هذا بالإضافة إلى أن شكري يتخلى، وفي أكثر من موضع، وعبر صفحات، عن الحديث عن بول بولز لفائدة التسويق لذاته؛ مما جعله يسقط في نطاق ما يطلق عليه الناقد الهندي رامانوجان "سياق المرآة العاكس لمرآة أخرى".

محمد شكري وتينيسي وليامز

قلنا ثمة كتاب أمريكيون كثيرون ترددوا على مدينة طنجة وخاصة أولئك الذين كانوا ينتمون إلى ما كان يعرف بـ"جيل البيت" (La beat génération) ، أو "الجيل المهزوم" كما يفضل آخرون، أو "البيتنكس" (The Beatniks) كما يفضل شكري، الذين قادهم حب السفر إلى الانشداد إلى "أسطورة طنجة" التي بدت لهم المكان الأنسب لتصريف "رغباتهم الغامضة"، بل وبدت لهم بدورها "شخصية روائية فانتستيكية" و"جامحة" وعلى نحو يصعب فيه التمييز بينها وبين الحلم والأدب كما ورد في مختتم مقال Christine Bahari "جيل البيت بطنجة". وقد أخذ هؤلاء "يغزون"، والكلام لشكري، طنجة بدءا من الخمسينيات (ص8).

وقد تلا جيل البيت "الجيل الضائع" كما أسمته جروترود شتاين، الجيل الذي ضم أسماء وازنة في مقدمها إرنست هيمغنواي وفيتزجيرالد... وقد أخذ "جيل البيت" في الظهور والانتشار في الخمسينيات من القرن الماضي، وفي سياق الحرب العالمية الثانية المدمِّرة التي ألقت بظلالها في أمريكا أيضا، وتمكَّن من أن يلفت الأنظار إليه لا كـ"ظاهرة أدبية" فحسب وإنما كـ"ظاهرة اجتماعية" كذلك. وأهم أسماء جيل البيت ويليام بورروز وجاك كرواك (صاحب الرواية الأشهر "على الطريق" (1957) التي تعد بمثابة "بيان" بالنسبة

للجيل) وألن غيسنبرغ... وكان هؤلاء قد التقوا أول مرة في نيويورك في أربعينيات القرن الماضي.

وفي هذا السياق يمكن أن نتوقف عند كتاب محمد شكري حول الكاتب الأمريكي الشهير تينسي وليامز (1911 - 1983). وعلى الرغم من أن تينسي وليامز لا يصنف عادة ضمن جيل البيت، شأنه في ذلك شأن بول بولز، فإنه كان لا يفارق، وعلى مستوى المسلكيات الشخصية، تجربة هذا الجيل وخصوصا من ناحية فضاء مدينة طنجة التي سيعود إليها العام 1973 وبعد أن كان قد زارها آخر مرة العام 1964، أي في فترة كان فيها هذا الأخير قد نال شهرته الواسعة، وباكرا، داخل أمريكا، من خلال مسرحيتيه "الحيوانات الزجاجية" (1944) و"قطار كهربائي يدعى الشهوة" (1947) اللتين جعلتاه واحدا من المؤسسين الكبار للمسرح الأمريكي الحديث... حتى وإن كان لم يبلغ في جميع مسرحياته اللاحقة، خلال العقدين التاليين، ما بلغه في تينك المسرحيتين. ودون التغافل عن أن العديد من نصوص تينسي وليامز تحولت إلى أفلام سينمائية ومن قبل مخرجين مكرسين، مما ضاعف من شهرته.

ولا بأس من الإشارة إلى أنه كان من أوائل الكتاب الأمريكيين في العيش علنا حياة لواطية، مبررا ذلك بأن الجنس لدى أشخاص كتاباته يدل على الوحدة لديهم ("الأدب الأمريكي"، ص97). و"كان اللواط يعتبر، بين الأدباء والفنانين، نوعا من الرياضة القومية في الأربعينات والخمسينات خاصة في العالم النيويوركي" كما ينقل لنا محمد شكري في كتاب "بول بوولز وعزلة طنجة" (ص31). غير

أن "اللواط، بالنسبة لـ"جيل البيت"، ومعظمهم كان لا يتكتم عليه، كان مدعما بـ"الكتابة" باعتبارها "نظرة" للعالم والإنسان والوجود ولا باعتبارها مجرد "تمرين لغوي". وكما يشرح شكري، في "بول بوولز وعزلة طنجة"، معظم جيل البيت، ممن جاؤوا طنجة، شرعوا في كتاب، أو أخذوا يكملونه، أو ينقحونه (ص27).

ثم إن من سيدل محمد شكري على تينسي وليامز هو بول بولز نفسه (1910 ـ 1999) الذي يعد "مرجعا" للكتاب الأجانب بطنجة، وخصوصا من الأمريكيين. فهذا الأخير هو الذي أخبر، وفي بيته، شكري بقدوم الكاتب الأمريكي لطنجة. وحتى إن كان تينسي وليامز لم يمض في الزيارة الثانية إلا ثلاثة أسابيع فإن شكري استطاع، ومن خلال وقت قصير، أن ينسج معه علاقة أثمرت كتاب "تينسي وليامز في طنجة" (1983). ومن الطبيعي أن يختلف كتابه عن وليامز عن الكتاب اللاحق عن بول بولز (1996) الذي كتبه شكري بعد أن كان قد ذاع صيته بسبب من "الخبز الحافي" الذي اطلع عليه آلاف القراء في العديد من أرجاء العالم. فقد كتب عن وليامز بنوع من "التجرد"، مما جعل الكتاب ـ حقا ـ أقرب إلى "المذكرات" أو "اليوميات" مقارنة مع الكتاب السابق.

وفي مرحلة اللقاء/ الكتابة عن تينسي وليامز كان محمد شكري لا يزال في بدايات البحث الأولى عن "الشهرة" حتى وإن كان بولز قد ترجم له كتابه حول جان جنيه وبعض القصص، عكس تينسي (الثري) الذي كانت شهرته قد طبقت الآفاق وتجاوزت أمريكا نحو أوروبا. وليس غريبا أن يطبع "الانبهار" كتابة شكري عن تينسي

وليامز، بل وأن تكون هناك "مسافة" بينهما. ثم إن طبيعة تينسي وليامز، وخصوصا من ناحية تمنعها المغلّف بالمرح والدعابة، جعلت محمد شكري لا يقوى على اختراقها. ودون أن نتغافل، هنا، عن أن الكاتب الأمريكي كان يتهرب من أي نوع من النقاش حول الأدب مع أنه كان حريصا، ولو كان في عطلة، على القراءة والكتابة؛ عكس شكري الذي كان متلهفا إلى هذا النوع من النقاش.

غير أن ما يلفت الانتباه، أكثر، حرص محمد شكري، وبدافع مما كنا قد عبرنا عنه سابقا بـ"تدخل الهوية القومية" في السرد، على "إقحام" الأدب العربي في النقاش مع تينسي وليامز الذي لم يكن يجهل هذا الأدب فقط، وإنما كان لا يعلم بأن بعض مسرحياته قد ترجمت إليه. ومن ثم فإن بعض الأسئلة التي كان يطرحها عليه شكري مثل: "هل يهمك أن تشاهد إحدى مسرحياتك تمثل بالعربية؟" و"هل قرأت لكتاب عرب؟"... أسئلة لا "مكان" لها في "ثقافة"، أو بالأحرى "مخيلة"، تينسي وليامز.

أجل إن كتابة شكري عن تينسي وليامز تكشف عن ذات "الحضور الذاتي" الذي استأثر بكتابته عن بول بولز، ويبلغ هذا الحضور ذروته حين ينتزع شكري منه تعليقا صغيرا عن سيرته الذاتية "الخبز الحافي": "وثيقة حقيقية عن اليأس الإنساني تستأثر بالنفس" (ص69). وهو التعليق الذي سيهرع به محمد شكري، وبدافع من هاجس "التسويق الذاتي"، إلى بول بولز حتى يبعث به إلى "الناشر الكولونيالي" ؟ بيتر أوين لكي "يستعمله" في الطبعة الإنجليزية لـ"الخبز الحافي".

إلا أن كتاب شكري عن تينسي ويليامز، ورغم حضور صاحبه الذاتي، لا ينطوي، وعلى مستوى الموقف، على أي نوع من "الحدية"، غير أنه لا يفارق، في النظر الأخير، دائرة الموقف نفسه. أجل إن تينسي لا يشبِّه المغاربة بـ"القرود"، ولا يسقط في أي نوع من "التنميط" أو"القولبة" لهؤلاء، غير أنه كان يتحرك في الدائرة ذاتها التي كان بول بولز يتحرك فيها. وهي الدائرة التي ندب محمد شكري نفسه، وعبر "سلاح الخطاب"، و"سند الثقافة"، لمواجهتها. ونقصد، هنا، إلى دائرة "حضور النسق الكولونيالي" جنبا إلى جنب "الاستجابة" لما أسماه إدوارد سعيد، وفي حال الكتَّاب الأجانب، بـ"الأسطورة الشخصية" التي لا "تتوالد" إلا في "الشرق"، "الشرق الغامض".

فالهدف من المجيء إلى طنجة لا يحيد عن دلالات "الغزو الأبيض" و"أساطير الهيمنة البيضاء"؛ هذا بالإضافة إلى أن هذه "الطنجة"، "طنجة القرن العشرين"، كما ينعتها شكري، هي، وفي منظور النسق الكولونيالي، قرينة "فضاء ألف ليلة وليلة" الذي لا يكف عن التخلق والتوالد والذي لا يفارق بدوره فضاء "الرغبات الكولونيالية". و"كل آتٍ إليها يري أن يكون شهريارها وهي شهرزاده" كما يعلق شكري في "بول بوولز وعزلة طنجة" (ص39).

وفي هذا الإطار يمكن أن نفهم تشديد تينسي وليامز، وفي "شاشة" شكري، وفي أكثر من موضع، ولو من باب المرح والدعابة، على "مسْرحة رغباته الكولونيالية". وفي هذا الإطار يقول (أي تينسي وليامز): "أنا يكفيني غلام جميل. غلام واحد يأتي بدون صعوبة

العثور عليه. لم يعد لي الوقت للبحث عن الغلمان" (ص26). وحين يقول له شكري: "لماذا لا تكتب أنت إلى دور النشر التي نشرت كتبك بالعربية وتطالب المسؤولين عنها بحقوقك؟" يضحك تينسي، بل ويجيبه قائلا (وبسرعة): "أنا؟ كلا. إن ذلك متعب. ليس عندي الوقت. أرجو فقط أن يعطوني غلاما جميلا وجمَلاً أركبه" (ص27). وحين يقول اليعقوبي: "هذه الورقة تساوي عشرة دولارات" يرد تينسي (وكعادته ضاحكا): "وهل يمكن أن تجلب غلاما جميلا؟" (ص29). تلك هي "الرغبة الكولونيالية"، كما تحدَث عنها روبير يونغ، والمقرونة، هنا، بنوع من "اللاشعور الكولونيالي".

محمد شكري وجان جنيه

لا تكتمل دائرة دراسة "كتابات محمد شكري عن الكتاب الأجانب" إلا حين الالتفات إلى الكتاب الأول الذي افتتح به ثلاثية الكتابة عن الكتّاب الأجانب الذين أقاموا بمدينة طنجة. وليس من شك في أننا نقصد، هنا، إلى كتابه حول الكاتب الفرنسي الأشهر والأبرز جان جنيه (1910 - 1986) والمعنون بـ"جان جنيه في طنجة" والصادر أول مرة بالانجليزية العام 1973 (ترجمة بول بولز).

وليس غريبا أن يكتب شكري عن جان جنيه الذي يقع في مرجعية "جيل البيت" كما تؤكد ذلك بعض الدراسات حول هذا الجيل، ولا بأس من التذكير بما كان قد قاله وليام بورّوز لأصدقائه من جيل البيت :"أعتقد أنه «أي جنيه» أعظم ناثر معاصر" ("شعرية التمرد"، ص10). وكما أن جنيه التقى، ومنذ أول نزول له في أمريكا، في غشت 1968، بكل من وليام بورروز وألان غيسبرغ، وشارك في التظاهرات المضادة للحرب في فيتنام. و"كانت مسألة حظ خالص أن يكون جنيه في شيكاغو سنة 1968 عندما جاء ليغطي انتخابات الحزب الديمقراطي لمجلة "إسكواير" "ESQUIRE" كما قال وليام بورروز في تقديم "جان جنيه في طنجة".

ويهمنا أن نشير، هنا، إلى أن صاحب "مذكرات اللص" (Journal du voleur)، وهي الترجمة التي كان يرتاح لها محمد

شكري، عاش حياة التشرد، ونام تحت القناطر، وكما قال في حوار شهير مع الراحل سعد الله ونوس "ولدت في الطريق، وعشت في الطريق، وسأموت في الطريق" (مجلة "الكرمل"، العدد 5، شتاء 1982). وكما أنه دخل السجن، عشر مرات، وأمضى فترة غير هينة من حياته فيه (سبع سنوات، تعيينا)، بل وبدأ الكتابة، وبنوع من النضج، وعن سن تزيد عن ثلاثين عاما، داخل السجن. وعندما حكم عليه بالسجن مدى الحياة تجمع كبار كتاب فرنسا، في ذلك الوقت، وفي مقدمهم جون بول سارتر، وبعثوا بعريضة إلى فنسان أوريول، رئيس الجمهورية الفرنسية وقتذاك، يطالبونه فيها بإطلاق سراح جان جنيه؛ "وكان لهم ما أرادوا" كما قال الكاتب إبراهيم العريس في مقال حول جنيه (وسنشير إليه بعد حين).

ومعنى ما سلف أن جان جنيه مؤهل أكثر من غيره، من الكتاب العالميين، لكي يكون "مرآة" لمحمد شكري، بل إن هناك من ينعت شكري بـ"جان جنيه المغرب". هذا بالإضافة إلى أن جنيه كان "صديقا للعرب"، ولا سيما من الفلسطينيين ممن حمل معهم السلاح، وربما، لمحاربة "العرب" قبل "العدو". وقبل هؤلاء نجد الجزائريين الذي خصهم بنصه الشهير "الستائر" (1961) (Les Paravents) أو "المسرحية الهائلة، المحطمة للتابوهات والمؤسسات التقليدية، المتمحورة حول الاستعمار الفرنسي والمقاومة الجزائرية" كما لخَّصها إدوارد سعيد ("ألف"، ص299). ولم تقبل هذه المسرحية، في البداية، لا في فرنسا موطن الكاتب ولا في الجزائر موطن الثورة الجزائرية التي لم تسلم من نقد جنيه.

ودون أن نتغافل أيضا عن الصورة "النمطية" للإنسان "الغربي" التي كسرها جان جنيه حين اختار أن يكون "وسخا" أو"كلبا قذرا" حتى ـ وعلى تعبيره الذي "يكيفه" شكري ـ يخدمونه في أفخم فنادق طنجة المتروبولية (ص15). وبما للباس من دلالات على مستوى "التواصل" وعلى مستوى البرهنة على الثقافات،؛وهذه فكرة كان قد أجاد القول فيها، وبطريقته الشذرية والمكثفة، ابن فرنسا رولان بارت الذي كان بدوره قد اكتوى بفضاء طنجة.

ولا ينبغي أن تفوتنا الإشارة إلى اللغة الراقية التي كتب بها جان جنيه، مما جلب له احتراما مضاعفا وداخل بلده ابتداءً.ويشرح أدونيس الفكرة قائلا: "مرة سألت جان جنيه وقلت له: "جان، أنت، من حيث حياتك الشخصية وتجربتك، يجب أن تكون من جهة سيلين، يعني من جهة الأشخاص الذين يكتبون لغة قريبة من الناس العاديين، حتى لا أقول عامية دارجة، كما كتب سيلين. بينما أنت، بالعكس تماما، كتبت بأرقى لغة يكتب بها الفرنسيون، لغة مالارميه. كيف يمكن أن تكون أنت من جهة مالارميه وليس من جهة الأشخاص الشعبيين العاديين وأنت تتحدث عن الحياة التي عشتها؟ فأجابني: "هذه نقطة مهمة. أنا تعمدت الكتابة بلغة مالارميه، لأن لغة مالارميه تفهمها الطبقة التي أريد أن أهدمها. كتبت بهذه اللغة كي أهدم البرجوازية الفرنسية، بينما لو كتبت بلغة سيلين لكانوا همشوني ونبذوني".وليس غريبا أن يصرخ قائلا: "انتصاري لفظي، وأنا مدين به إلى فخامة التعبير" ("شعرية التمرد"، ص212).

وفي العالم العربي كان من النادر أن يتم الالتفات إلى "المكون الأسلوبي" في منجز جان جنيه مقارنة مع "المضمون الفضائحي" الذي كان يسارع نحوه الكثيرون، أي تلك النظرة التي تشدّد على "الاستسهال" بدلا من "الاستشكال" الذي هو قرين "الحضور النقدي المستقل" في تحدّره من "الأدب الجذري". وكان جنيه لا يخفي امتعاضه من النظرة الاختزالية والتصغيرية، بل وكان يعارضها علنا. وفي الحق كان شكري أكثر وعيا وأكثر حرصا على إدراك "المكوِّن اللغوي" في عمل جنيه. وكان شكري يشك في أن يكون جنيه قد ثقف هذه اللغة مع غير الرهبان في أحد الأديرة، وعلى الرغم من أنه كان بدوره يتصور أن حياة شكري هي إحدى أساطير هذا القرن في الأدب (ص13).

ومن ناحية صداقته للعرب كثيرا ما تم الرفع بجان جنيه، ومن قبل كتاب عرب، إلى مراتب "البطل القومي". لقد أصر العرب على أن يكون جنيه "شاهدا" على "حالهم" و"صراعهم"، الضاري، مع "الآخر": "المتغطرس" و"الإمبريالي" و"المتصيهن". لقد انتظروا منه الشيء الكثير، في حين أنه لم ينتظر منهم شيئا. كان يعرف أن عزلته، كإنسان وشاعر، كلية كما ورد في كتاب "جان جنيه" (2005) (Jean Genet) الذي كرّسه صاحبه هدي خليل للبحث في صورة العرب والسود والفلسطينيين في عمل جان جنيه.

لقد تعاطف مع العرب والسود، كما يواصل صاحب الكتاب، لكن دون أن يكون معهم كليا. هناك سوء تفاهم قائم بين العرب وجنيه. ومصدر ذلك، في تصور صاحب الكتاب، "حالات الروح"

التي تجعل جنيه يتأبى على "الاختزال الإيديولوجي" أو "التوظيف السياسي". وفي السياق نفسه ثمة "غيرية" ملازمة لجنيه، ولا يمكن موضعتها وفهمها إلا في سياق "هرمينوطيقية" خاصة بجان جنيه. فثقافته وحساسيته غربيتان. والكتّاب الذين أثروا فيه أوروبيون: رامبو وبروست ودوستويفسكي... إلخ. والثقافة التي أثارته، أكثر، هي الثقافة اليونانية. والموسيقي الذي فتنه هو موزار. والفنان اللذان سحراه هما الفرنسي ـ السويسري جياكوميتي (النحت) والهولندي رامبرانت (الرسم)، وقد كتبا عنهما. وحتى على المستوى الديني لا يمكن النظر إليه من خارج المسيحية. ومن ثم فإن "أصالة شهادته" أو موقفه من "الحضارة البيضاء" وأساطيرها وطرائق قولبتها للعرب، وكرهه للإمبراطورية الفرنسية وفيما بعد الإمبراطورية الأمريكية، ينبغي أن يفهم في ضوء الاعتبارات التي يرسمها، وبوضوح، الكتاب.

وفي ضوء ما سلف فأحكام من مثل "إن مساندة جنيه للعرب تدخل ضمن منطلق رفض الهامش للمتن" الذي هو، هنا، قرين "المركزية الفكرية الغربية" أو "إن دعم جنيه للعرب يدخل ضمن شعوره بأنه غير اعتيادي وغير مقبول مثل العرب تماماً"... وغير ذلك من الأحكام المماثلة، وما أكثرها، تبدو "غامضة" ولا تستجيب لحالات الروح السالفة. والشيء ذاته يقال عن كتاب "أسير عاشق" الذي "استعاد" فيه جنيه الفترة التي أمضاها مع الفدائيين في "عجلون" بالأردن والذي عادة ما يتم التشديد عليه بل واختزاله بسبب من المنظور القرائي الثقافي العربي العجول والمغلوب.

فالكتاب أبعد ما يكون عن "المختصر" المفتوح على جميع المصادفات؛ إنه كتاب غير متناسق أو "باروكي" كما قال عنه أرنولد مالكورن في كتابه "جان جنيه" (1988) (Gean Genet) (ص133). وربما سعى فيه جنيه، وفي الوقت الذي سعى فيه إلى فهم ثورة الفلسطينيين، إلى فهم نفسه؛ بل إن هذا الفهم الأخير هو الغاية الأساسية للكتاب كما يقول الكاتب إبراهيم العريس في "جان جنيه: انبهار بالأقنعة وافتتان بكل فعل عفوي" (مجلة "الحدث العربي والدولي"، ص 4). إجمالا فالكتاب في حاجة إلى أن يقرأ من منظور أدبي جذري، ولعل هذا ما سعى إليه الكاتب والمفكر المغربي اليهودي إدمون عمران المليح في كتابه "جان جنيه ـ الأسير العاشق" (Gean Genet، Le Captif Amoureux) (1988).

وما قيل عن قراءة شكري لبول بولز ينطبق على قراءته لجان جنيه: ما الذي يمكن لكاتب في حجم محمد شكري أن يضيفه بصدد كاتب عبقري كتب عنه كبار نقاد فرنسا بل وكبار فلاسفتها كجان بول سارتر وفيما بعد الفيلسوف جاك دريدا. ودون التغافل عن أن جان جنيه من صنف الكتاب والفلاسفة الذين لا يمكن أن نفصل بين أعمالهم وأيامهم، مما يحتم نوعا من "المقاربة الأنطولوجية" التي نهجها البعض في مقاربة عوالمه. وهي الفكرة التي استند إليها، فيما يبدو، ومن خلال كلمة الغلاف، الباحث الأمريكي إدمون وايت في الكتاب الذي نشره تحت عنوان "جان جنيه"(1993) (Gean Genet)، وبعد سبع سنوات من البحث، المحموم، وتتبع الأمكنة التي أقام فيها جنيه. وكثيرا ما تتم الإحالة على هذا الكتاب من قبل الدارسين والمهتمين

بجان جنيه. وكان صاحب الكتاب بدوره قد انشد، وبالمطلق، إلى "أسطورة" أو "رمال جان جنيه" (كما عبرّ عنها البعض)، وراح يندس في أعمال هذا الأخير وبالقدر ذاته يقتفي الأماكن التي عمّر فيها.

ويظهر أن قراءة محمد شكري سعت إلى الانخراط في هذا المسعى لا في مسعى "التوثيق" الذي سارع البعض إلى محاسبة شكري على "سطحيته". فقراءة أو بالأحرى تعامل شكري مع جان جنيه لا يحيد عن أفق تعامله مع تينسي وليامز (رغم الاختلاف البارز بين هذين الأخيرين)، خصوصا وأن هذا التعامل يتأطر داخل "الأنتم" التي ينتمي إليها محمد شكري بل ويصدر عنها في الكتابة. وبما سيكون لهذا النهج من تأثير على مستوى "انتقاء" الأسئلة والردود.

ومن هذه الناحية فإن شكري هو من سيبادر إلى التعرف إلى جان جنيه الذي كان بدوره مشدودا إلى "أسطورة" طنجة، "رمز الخديعة" كما نعتها جنيه نفسه، وخصوصا من ناحية "سوقها الداخلي" الذي تردد عليه من قَبْل كبار كتاب "الغرب" من أجل "تلبية" رغبات "المثلية الجنسية" التي لم يتستر عليها جنيه نفسه... حتى وإن كانت مثليته قابلة لأن تقرأ من خارج "الدائرة البيولوجية" التي تغطي على "أبعاد التمرد" الكامنة في هذا الاختيار. وهو ما قد تجيب عنه قراءة من نوع آخر تنتظم في دائرة "النقد الثقافي" الذي اهتم، وعبر فرع مستقل داخله، بموضوع "الشواذ". وتجدر الملاحظة إلى أن محمد شكري سيتعرف إلى جان جنيه في أواخر الستينيات، أي في فترة كان فيها جنيه قد نال شهرة عالمية وكان قد تخلى فيها عن "المغامرة".

غير أن ما يهمنا، هنا، هو "الهوية القومية" (الثقافية) التي يستند إليها شكري في "مقاومة" ما نعتناه سابقا بـ"الغزو الأبيض"... موازاة مع "مركزية الكاتب المضادة" التي يستند إليها في "محاورة" "الآخر". وفي هذا الإطار يواصل ما كان قد استهله في كتابته عن الكاتب الأمريكي تينسي وليامز، وخصوصا من ناحية الاستناد إلى الأدب العربي (أو الثقافة العربية) في التعامل مع "الآخر". ومن هذه الناحية لا يبدو غريبا أن يستفسر شكري جنيه عن "أهمية" أن "تنقل" أعمال هذا الأخير إلى اللغة أو الأدب العربي وعن الكتاب العرب الذين قرألهم جان جنيه... وغير ذلك من الأسئلة التي تمس "النسق" الثقافي العربي. غير أن الجواب الذي يلوح في الآفاق أن هذا الأدب لا يمس القضايا العالمية؛ إضافة إلى انه قاصر على الشعور العربي (ص17). بكلام آخر: لا ينخرط في دائرة "الأدب النقدي الجذري" التي انخرط فيها جان جنيه.

وربما توجبت الإشارة، هنا، إلى أن جنيه لم يكن يعرف، وفي السنة (1968) التي تعرف فيها إليه شكري، شيئا يذكر عن الأدب في العالم العربي من خارج ما كتبه، وبالفرنسية، بعض الكتاب الجزائريين ومنهم صديقه كاتب ياسين (1929 ـ 1989). ثم إن اطلاعه على الكتابات السياسية والفكرية المتعلقة بالعالم العربي سيتحقق فيما بعد... في المرحلة الثالثة (والأخيرة) إذا جاز أن نأخذ بـ"عفريت التحقيب" الذي يقول به بعض دارسيه، وهي المرحلة التي سيكتب فيها "أسير عاشق" الذي سيظهر بعد شهر واحد من وفاة جنيه وقبله نص "أربع ساعات في شاتيلا". وهي فكرة لا تغيب عن شكري نفسه.

واضح، إذا، أن شكري كان يرغب في أن يجر جنيه إلى الحديث عن الأدب، وهو موضوع كان يفر منه. كان الرجل يتحاشى الحوار المتسلسل، بل وينسفه في حال الإصرار عليه... كان يرغب في معاشرة البسطاء من الناس بعيدا عن "الشقشقة الذهنية" و"المزايدة الفكرية". وربما كان من الكتاب القلائل الذي لا يتوفرون على نسخة واحدة من كتبه التي ألفها؛ كان يعتبر أن كتبه كتبت وانتهى الأمر ("شعرية التمرد"، ص38) أو صارت ملكا عاما.

ويشرح خوان غويتيسولو الفكرة قائلا: "إن جنيه يقيم مسافة متعذرة الاختراق بينه وبين عمله الأدبي، ويهرب، كما من الطاعون، من جميع أولئك الذين تدفعهم بواعث خبيثة أو طيبة إلى إبداء إعجابهم به". بل إن خوان غويتسولو بدوره لم يتمكن، في بداية التعرف على جنيه، العام 1955، من اختراق هذه المسافة. يقول: "وعلى شدة رغبتي بالتحدث معه عن أعماله، فقد نبهني، منذ البداية، إلى أن الموضوع يثير اشمئزازه" ("شعرية التمرد"، ص154). غير أن ذلك لا يعني إضراب الرجل، وبالمطلق، عن الكلام في الكتابة والكتّاب. ثم إن العديد من آرائه بخصوص هؤلاء متداولة ومعروفة. بل إنه حتى في مقال خوان غويتيسولو، المتضمن في "شعرية التمرد"، والذي يتحدث فيه عن هذا الإضراب، يمكن الاطلاع على بعض هذه الأفكار.

وفي الحق ثمة إعجاب من قبل شكري بجان جنيه، ولا سيما من خلال صلة هذا الأخير بجان بول سارتر الذي كان يلخص فرنسا بأكملها كما قال عنه الرئيس الفرنسي شارل دوغول حين طالبه

البعض باعتقاله على نحو ما كانت تفعله بريطانيا ببرتراند راسل. سارتر الذي قال، في كتابه "دفاع عن المثقفين"، عن جان جنيه بأنه "واحد من كبار كتاب هذا العصر" (ص73). ودون أن نتغافل، هنا، عن الكتاب الضخم "القديس جنيه ممثلا وشهيدا" (Saint Genet) الذي نشره سارتر عن جان جنيه العام 1952، أي في تلك الفترة التي كان فيها سارتر أعلى صوت في فرنسا مما جعل الكتاب يقرأ على نطاق واسع وسواء داخل فرنسا أو خارجها، ومما جعل الكثيرين، وبما في ذلك من النقاد والكتاب الكبار، يقرؤون جان جنيه من خلال منظار سارتر الذي "عرّى" جان جنيه، بل وتسبب له ـ والتعبير لجان جنيه ـ في "تلف نفسي".

ولا يخفى التأثير البالغ الذي مارسه سارتر على الملايين من المثقفين والكتاب العرب، ولا يبدو نشازا أن يكشف شكري ـ الذي كان قد قرأ معظم ما كتبه هذا الأخير ـ وفي مقدم ذلك كتابه "الوجود والعدم" الذي ترجمه عبد الرحمن بدوي ـ عن إعجابه به، وأن يرغب في حشر أنفه في النقاش المدوي الذي أثاره كتاب سارتر، بل وأن يعلن لجان جنيه عن رغبته في الالتقاء بسارتر. شكري الذي كان غارقا، وحتى أذنيه، في "الوجودية" التي "حشر" فيها سارتر، واعتمادا على نوع من "التحليل الوجودي النفسي"، جان جنيه بل وجعل منه التعبير أو النموذج الدال عليها. والظاهر أن المنحى الوجودي لدى شكري لا يزال مغيبا في القراءات التي عنيت به، ويمكن استخلاص هذا المنحى في "غواية الشحرور الأبيض".

وكما يتأكد إعجاب شكري، أكثر، إذا ما استحضرنا موقف جنيه من "الكتاب" الأمريكيين. وفي هذا الصدد فإن تينسي وليامز (الأمريكي)، والعهدة على الراوي (شكري)، "ليس مهما بالنسبة إليه" «(أي لجان جنيه)» (ص20). إلا أن موقف جنيه من الأمريكيين، ومن غير الكتاب، يبدو أكثر "حدية"... حين يقول (وهو الذي يميز بين "الإنسان السارق" و"اللص الخائن" أو "المجرم"): "أنا أؤيد كل لصوص العالم ضد الأمريكيين الأغنياء" (ص60). ثم إن الكاتب الأمريكي براين غيسن (1916) (Brian Gysin – 1986) (وقد سلفت الإشارة إليه) الذي "مجَّدَه" شكري هو، في نظر جان جنيه، "سارق"، وقد سرق "أغلى" ما يملكه المغرب من "منتوج رمزي"... سرق موسيقى فرقة "جهجوكة"، بل وباعها، وعلى غرار "الأهالي" من سماسرة "الغرب"، لـ"الأجانب".

و"جهجوكة" موسيقى جبلية لافتة ونسبة لإحدى القرى الصغيرة المنسية بشمال المغرب (نواحي مدينة القصر الكبير)، وهي موسيقى "آلية" تعتمد "الطبل" و"الغايطة" ولا مجال فيه لـ"الكلمة". وقد أفرد لها كبار النقاد الموسيقيين، في أمريكا، ومن المتخصصين في "موسيقى الشعوب"، كتبا مستقلة. وكان لها تأثير أقوى على بعض أعضاء "جيل البيت" وبعض الكتاب الأمريكيين وفي مقدمهم براين غيسن الذي سيقول في أعقاب زيارته الأولى للفرقة "تلك هي الموسيقى التي أود أن أسمعها بقية حياتي"، بل انه سيقول لبول بولز ـ الذي عرفه عليها ـ "إذا قدر لي أن أصير مسلما فسيكون بسبب هذه الموسيقى الشعبية المغربية" تبعا لما يرويه محمد شكري في كتابه

"بول بولز وعزلة طنجة" (ص29). وكما أن برين غيسن، الذي قضى في طنجة خمس وعشرين سنة، سيتبنى، ورفقة الرسام الفطري محمد الحمري (1932 ـ 2000)، احتضان الفرقة في مطعم "ألف ليلة وليلة" الذي سيفتحه في "القصبة" في طنجة العام 1952 والذي ستتردد عليه شخصيات من عالم الدبلوماسية والأدب والموسيقى... إلخ.

أجل "لم يكن جنيه زائرا عاديا، أو مراقبا بسيطا لما يجري حوله من أحداث، أو مجرد رحالة آت من الغرب، باحثا عن شعوب وأماكن غير مألوفة، بغية الكتابة عنها في كتاب يصدر لاحقا" كما يقول إدوارد سعيد في مقاله "عن أعمال جان جينيه الأخيرة"/ ألف، ص228). غير أن كل ذلك لم يشفع له، وخصوصا من ناحية "الطنجة" (طنجة محمد شكري)، من أن يسلم من "النسق الكولونيالي". فعلى الرغم من "انتسابه" لـ"المغرب"، أحد "هوامش الجنوب"، بل و"اختياره" ـ وحتى إن كان ملازمه محمد القطراني يعارض الفكرة ـ لأن يدفن في مقبرة إحدى مدنه الهامشية (وقد سلفت الإشارة إليها أيضا)، فإنه كان "مندغما" في "النسق الكولونيالي".

لقد قدم إلى "الجنوب"، "الجنوب الفقير"، بدافع "استشراقي". وقد أشار إدوارد سعيد بدوره إلى "الاستشراق المعكوس" في أثناء الحديث عن حب جان جنيه للفلسطينيين ("ألف"، ص232). لقد قدم إلى طنجة بدافع "استشراقي" ممزوج بدافع "شخصي"... بدافع من "الليل"، أو "ليله"، الذي لا يشبه "ليل" شكري. إن صلة جنيه بـ"الشاب الأسود" التي قال شكري بأن تينسي وليامز استفسره حولها هي ما كان شكري نفسه قد "سطرها" من قبل في كتابه عن

جنيه. وفي هذا الصدد فـ"حبكات" مثل "في المساء رأيته في السوق الكبير مع شاب مغربي أسمر، طويل ورياضي. كنت صاعدا من السوق الداخلي إلى البولفار...." وجواب هذا الشاب نفسه بعد أن التقاه شكري واستفسره في السوق الداخلي: "أوه، ذلك الكاتب الفرنسي الغني. كان قد قال لي بأنه سيرسل لي بعض المال، لكنه لم يرسل شيئا. إن مثل هؤلاء الناس إذا ذهبوا لا يتذكرونك" (ص19). و"رئيس جوق كناوة أسود كالفحم. من أول لحظة انسجم معه جنيه" (ص48)... "حبكات" جديرة بأن تعكس "فردوس" طنجة الذي هو فردوس "الجنسية المثلية" الذي هو قرين "الحرية الجنسية التجارية" التي يقول شكري بأن "الاستعمار" هو الذي أورثنا إياها (ص54).

فنحن أمام شرق مجرّد من التاريخ الفعلي، خاضع للتخييل الفانتازي القائم على الكليشيهات السحرية والتنميطات الجنسية، هذا وإن كان جنيه لا يضطلع بأي دور من أدوار "الغازي الأبيض"، أو "الأب الأبيض" كما يقول إدوارد سعيد (ص232)، الذي يتولي أعباء التمدين والتحديث والعقلنة. .. أو "المهمة الحضارية" (Mission Civilisatrice) تبعا للمصطلح الجامع والمتداول في "نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي". وربما توجبت الإشارة، هنا، إلى ما كان قد قاله جان جنيه أكثر من مرة من أن حياته ومؤلفاته لم تكن سوى "تصفية حساب مع المجتمع الأبيض". هذا بالإضافة إلى ما قاله لسعد له ونوس في الحوار سالف الذكر: "نعم، أنا عرقي ضد البيض، أو بكلمة أدق ضد العرق الأوروبي" و"ما ينبغي، وما اعتقدت أن علي

دائما أن فعله هو تدمير الغرب وحضارته" ("شعرية التمرد"، ص12، 72، 73). فهو يتصرف كالأسود على الرغم من أنه أبيض أو أنه ولد أبيض. على أن التدمير سالف الذكر يظل مشروطا بخلفية جنيه الغربية التي أكدنا عليه من قبل.

وكما يقول مالك سلمان (معد ومقدم كتاب "جان جنيه شعرية التمرد"): عمل جان جنيه في النصف الأخير من حياته، وبصفته مبدعا، على فضح العقلية الكولونيالية، وإمبراطورية الرجل الأبيض "المتفوق" والفاشية الصهيونية، وكرس جهده ووقته وقلمه للدفاع عن الجماعات المضطهدة والمقموعة من الولايات المتحدة الأمريكية «الفهود السود»، إلى أوروبا «بادر ماينهوف في ألمانيا» وشمال أفريقيا «الجزائر» والشرق الأوسط «الفلسطينيين» واليابان «الزنغاكورين» ("شعرية التمرد"، ص15، ص215). فشكري لا تهمه "النزعة السياسية الراديكالية" التي دفعت جان جنيه إلى التحالف مع هؤلاء وخاصة مع البلاك بانثرز والجزائريين والفلسطينيين.

فقراءة شكري لجان جنيه تنصرف إلى "أيام" هذا الأخير لا إلى "أعماله" وفي المنظور الذي يلتبس فيه، وعلى الصعيد القرائي ذاته، وفي "عالم ما بعد الاستعمار"، ما هو "ما بعد كولونيالي" بما هو "شخصي"؛ ومن ثم منشأ التأثير على "الأداء الثقافي" للفعل القرائي. وكما أنها قراءة تنظر إلى جان جنيه في ضوء فضاء طنجة كما يتصورها شكري، ودون التفات إلى المدن الأخرى كالعرائش والرباط والدار البيضاء التي "حط" فيها جنيه كما سعت إلى توضيح ذلك، وعبر الصورة الفوتوغرافية الدالة، والحوار المقتضب، الفنانة الفوتوغرافية سعاد كنون في كتيبها "المجرى الأخير لجان جنيه" (2001).

ولا يهم شكري "البعد المغربي" لجان جنيه، ولا "البعد العربي" الذي أفرد له دارسون دراسات مستقلة. ولا يهمه "رهان الأسلوب" أو "الجمالية" أو "الكتابة" أو "الأدب النقدي الجذري" أو "الغيرية" أو "التخييل" أو "السينما"... وجميع هذه المواضيع عالجها وفي الأغلب الأعم دارسون أجانب وعبر كتب مستقلة بعضها استغرق سنوات طويلة. لقد اختزلته قراءة شكري في وقائع حياتية مبتسرة، ومواقف متناثرة، ودون تقدير لـ"الخيانة" و"العبقرية" و"الميتافيزيقا" و"الغموض" في شخصيته.

و"أهناك إمكان للحسم بيت نتيجتين أو أثرين لهذا الأدب المدعو أدبا للسرقة، للخيانة، وللوشاية؟ نزْع للملكية أم إعادة استملاك؟ قطع للرأس أم إعادة تتويج؟ بعثرة؟ أم استجماع؟ أم رسْمَلة؟ تُرى كيف يمكن أن نحسم؟" ونتصور أن هذه الفكرة التي يدلي بها الفيلسوف جاك دريدا، وفي سياق الحديث عن جان جنيه ذاته ("الكتابة والاختلاف"، ص181)، تفترض أفقا قرائيا مغايرا ينأى عن التموقع في دائرة "جان جنيه بين الأسطورة والواقع" (1993) تبعا لعنوان دراسة الباحثة البلجيكية فيرونيك برجن التي استندت فيه إلى "منظور أنطولوجي" في مقاربة "عوالم" جان جنيه. والظاهر أن قراءة شكري بدورها نظرت إلى جان جنيه نظرة سعت إلى أن تصل ما بين الأسطورة والواقع. والإنسان يبلغ مرحلة التفكير بالأساطير دونما معرفة بها كما يقول كلود ليفي شتراوس في "الأسطورة والمعنى" (ص7).

تدمير متفاوت:

قبل أن نعرض لما نعتبره بمثابة جذر ثابت في نص "المذكرات"، وخصوصا من ناحية مرتكز "التدمير" بمعناه المبلور في نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي، لا بأس من التشديد على أهمية المذكرات أو أبالأدق جنس المذكرات (Genre Mémorial) الذي عادة ما لا نولي لها أهمية كبيرة ضمن تقاليدنا الثقافية العربية المعاصرة مع أنها لا تخلو من أهمية بالغة وكبيرة. وكثيرا ما تمّ الاعتقاد، وعلى مستوى "الاحتفاء بالقيمة" إذا جاز أحد عناوين الناقد والمفكر المصري جابر عصفور، في جدوى "النصوص المكرّسة" أو "المعتمدة" أو "المعتبَرة" ودون أي نوع من الانفتاح على باقي الأنواع الأخرى كالمذكرات والخرائط والقصاصات والبورتريهات... وغير ذلك من الأشكال التي تنطوي على "خطاب" لا يمكن تلافيه في سياق تدبّر ملفات الثقافة الكبرى، وخصوصا إذا ما ذكرنا بما تتكشف عنه نصوص المذكرات من تعاقدات أو تقاطعات للأدب مع التاريخ. ولعل في مثل هذا التصور أحد تجليات عيوب أنساقنا الثقافية التي يمكن أن يتصدى لها النقد الثقافي الذي لا يكترث، وعلى أساس من مفهوم "التمثيل"، ومن حيث هو مفهوم "قاعدي"، بالفوارق التي تباعد ما بين النصوص.

وفي هذا السياق يمكن استحضار مفهوم "السرد"، لكن بمعناه الرحب الذي يُدرج في أحيان كتابات المهمشين والمنبوذين بدلا من التركيز على كتابات "النخبة المثقفة" أو "الأقلية المبدعة" كما سماها أرلوند توينبي. و"إنما الأمم السرد" تبعا لعبارة رايمون وليامز ـ أحد أبرز الممهدين، بل والمنخرطين، في النقد الثقافي. وفي إطار من هذا المفهوم للسرد، وبمعناه الثقافي، يمكن النظر إلى نصوص محمد شكري حول الكتّاب الأجانب الثلاثة، خصوصا وأن هذه النصوص تتكشف عن "صوت ثقافة" على الرغم من أن شكري يتبدى، لنا، في أحيان كثيرة، وكأنه "يتصرف على هواه" أو يكتب ما يمليه عليه "التمثيل الرغبوي" الذي ينأى عن "التركيب المرواغ" للسرد. فهو يسعى إلى التمظهر بمظهر "أهل الثقافة" تبعا لمصطلح ماتيو أرنولد الذي يحيل عليه إدوارد سعيد في كتابه "صور المثقف" (ص42).

وكما استخلصنا فالكتاب الأخير حول جان جنيه، وخصوصا من ناحية "التخييل"، و"الأسلوب"، أقرب إلى كتاب "تينسي ويليامز" منه إلى كتاب "بول بولز وعزلة طنجة". ففي الكتاب الأول والثاني اكتفى محمد شكري، وعلى مستوى "النص التحتي"، بدور "السائل" الذي تمحورت أغلب أسئلته حول "الكتابة" و"الكاتب"، وكل ذلك في المنظور الذي يشي بنوع من "العالمية" التي كان محمد شكري، وقتذاك، يتطلع إليها. عكس الكتاب الثالث الذي مارس فيه محمد شكري نقدا عنيفا على الكاتب الأمريكي ودون أي نوع من التقدير، وكما أسلفنا، للجهود المضنية التي بذلها هذا الأخير في خلق تيار الأدب الشعبي التسجيلي وفي تسجيل الموسيقى الشعبية المغربية

التي كانت مهددة، وفي فترة الاستعمار، وفي سنوات الاستقلال الأولى، بالتحقير والمحو والاندثار. ودون التغافل عن أن ما كان يلفت محمد شكري أكثر في بول بولز هو "الكاتب المدقق" و"طرائق التأليف" و"ساعات العمل"... آي كل ما يدل على "الكاتب المحترف" لا "الكاتب البوهيمي".

وليس من شك في أن بول بولز أفاد كثيرا من ناحية مرويات "رواة طنجة" التي كانت، وبمعنى من المعاني، تستجيب لهواجسه النظرية أو كانت تكمل ما كان يكتبه بدوره. ودون التغافل عن أنه كان يتحفظ بخصوص التسمية. يقول موضحا الفكرة لصاحب "حوارات أمريكية في طنجة": "إن الذين تنعتهم برواة طنجة كانوا يعبرون عن أفكاري الخاصة ولولا ذلك لاما قمت بترجمة أعمالهم" (ص27). ويذهب محمد شكري، في "بول بوولز وعزلة طنجة"، إلى ما هو أبعد من ذلك حين يتصور أن محمد المرابط أثر أدبيا في بول بولز إلى حد الاقتباس منه والتماهي مع بعض نصوصه في قصصه المغربية" (ص144).

ولولا بول بولز لما كان لهذه المروايات أن تعرف طريقها إلى الترجمات وأن يتم بالتالي تداولها على نطاق واسع. وإذا كان محمد شكري يستغرب من بول بولز الذي يكتب اسمه بحجم اسمه شكري على الغلاف كأنما هو يشاركه تأليف كتبه فإنه في حال باقي الرواة، وبدءا من "حياة مليئة بالثقوب" التي دشَن بها سلسة نصوص "رواة طنجة"، يبدو اسم بول بولز الأبرز والأعرض. ويبقى أن نشير إلى أن نص محمد شكري "الخبز الحافي" ما كان له أن يلقى النجاح

الواسع لولا "ترجمة" بول بولز له حتي وإن كان محمد شكري يعارض ذلك... خصوصا وأن الترجمة، هنا، بمعناها الكاشف عن التباس الترجمة ذاتها بالكتابة. غير أن ما سلف لا يحول، ومن وجوه كثيرة، دون تصنيف بول بولز ضمن الاستشراق ـ كما سنرى بعد حين ـ أو ضمن "القناة الإثنولوجية" التي تتكفل بـ"تبليغ النتائج".

والظاهر أن ما تستر عليه محمد شكري، في الكلام عن بول بولز، هو الجانب الذاتي في العلاقة مع هذا الأخير. وهذا الجانب، في نظرنا، كفيل بأن يفسر جانبا من "العداء" الذي لوّى بالكتابة بل وبالسلوك ذاته إذا ما ذكَّرنا بعدم تلبية شكري لدعوة المشاركة، ولو بشهادة رمزية، في تأبين بول بولز الذي نظمته المدرسة الأمريكية بطنجة والذي شارك فيه أجانب ومغاربة هم من أصدقاء الراحل. إن مسألة "الكراهية"، التي ألح عليها شكري، واردة عند بول بولز وفي مسلكياته وتصرفاته كذلك. وكان بول بولز يكره الجميع وبما في ذلك ذاته كما قيل عنه. ثم إن شكري بدوره خبرها، أو ذاقها، يوم كان يتردد، وبحثا عن بريق الشهرة، على بيت بول بولز الذي كان يتردد عليه كتاب وصحافيون ومريدون من جهات العالم الأربع.

لقد اقترب شكري من بول بولز وذاق من "طاجينه" مقارنة مع تينسي وليامز الذي كان عابرا وجان جنيه الذي لم يحتك به أكثر وهذه ميزة تحسب لشكري ذلك أن جل من عاشروا صاحب "مذكرات اللص" كانت نهاية حياتهم مأساوية بل إن البعض منهم انتحر والبعض الآخر تخرب عقله بعد وفاة جنيه. لقد كان شكري أكثر ترددا على بولز بل واستضافه في بيته، وهذا ما لم يحصل له مع

جان جنيه وتينسي وليامز. ويشرح شكري الجانب الشخصي لدى كل من جنيه وتينسي وليامز قائلا: "جنيه يتميز بتواضع عبقري. وتعامله مع نماذج مسرحياته ومذكراته يتسم بكثير من الإنسانية والسمو. أما وليامز فهو معجب بشخصيته. كثير الغرور والعجرفة؟ وتعامله مع الناس يقتصر فقط على الطبقة البورجوازية التي تتحسر على ماضيها. واتصالاته لا تتجاوز أفراد هذه الطبقة إلا نادرا جدا" (جريدة "الاتحاد الاشتراكي"، 26 أكتوبر 2004).

ونتصور أن بعض الفطريين، ممن لا يزالون على قيد الحياة، وممن عاشروا بول بولز، وشاهدوا ما كان يجري في بيته، بإمكانهم أن ينقلوا، وأحسن، بعض ما حصل لشكري في بيت بول بولز "العالمي"؛ وهو عمل صحفي تنقيبي كذلك وبغير المعنى المبتذل للعمل الصحافي. ثم إن "لوثة المال" كان لها تأثيرها هنا، وفي إطارها يفسر بول بولز "سوء الفهم" الذي حصل له مع "رواة طنجة الثلاث": العربي العياشي، محمد المرابط، محمد شكري. يقول" "إن المغاربة الثلاثة الذين ترجمت لهم قد أبانوا عن انعدام الثقة المطلقة كلما أثيرت قضية الفلوس". غير أن الخلاف في حال محمد شكري بلغ حد "العداء" الذي دفع بهذا الأخير إلى أن يصف بول بولز بأنه "عميل المخابرات الأمريكية (C I A)" (نقلا عن "بول بولز ورواة طنجة"، ص246).

وفي ضوء ما سلف لا يبدو نشازا أن ينعت نص "بول بولز وعزلة طنجة" بأوصاف عديدة في مقدمها أنه "مزعج" و"انتقامي" و"عدواني"... إلخ. ولعل هذا ما جعل بعض دور النشر الغربية لا تقبل

نشره في بادئ الأمر. فـ"وطأة الذاكرة"، أو "مرضها"، كان له تأثير على مستوى توجيه مسار الكتابة في عمل محمد شكري عن بول بولز. ثم إن بول بولز كان، وكما يحكي شكري، ينفعل عندما كان يذكره هذا الأخير بأنه مستمر في كتابة مذكراته عنه (ص156). فبوادر الخلاف كانت تلقي بظلاها من قبل، ولم تكن تنقصها إلا القناة المتمثلة هنا بالكتابة التي سيتسرَّب فيها الخلاف تسرّب النار في الهشيم أو السم في الأحشاء.

وعلى مستوى آخر، ورغم "العطف الضمني المكتوم" الذي استخلصه تينسي وليامز من كتاب شكري عنه، وهو ما يمكن أن يستخلص أيضا في حال جان جنيه، فإنه يمكن الوصل بين القراءات الثلاث... وحتى إن كان هناك من اختلاف بين هذه القراءات فهو اختلاف في الدرجة لا في النوع. وفي منظور هذه القراءة يطرح موضوع "الغرب الذي يتقدم نحو الشرق وليس العكس" كما يتصور إدوارد سعيد في "الاستشراق" (الترجمة الفرنسية، ص91). هذا وإن كان شكري هو من سيبادر إلى التعرف إلى هؤلاء الكتاب الغربيين العالميين. وفي السياق ذاته يمكن النظر إلى القراءات الثلاث باعتبارها وحدات سياقية صغرى ضمن وحدة سياقية كبرى هي سياق ما يعرف بمسألة "الكتابة ضد الكتابة" أو "الرد على الكتابة بواسطة الكتابة" أو ـ تبعا للترجمة المتداولة أكثر ـ "الرد كتابة" (Writting Back) أخذا بعنوان الكتاب الجماعي والمرجع الأساسي في نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي "الإمبراطورية تردُّ كتابة".

والرد، هنا، بالعربية المهجنة وعلى "المركز الإمبريالي" ممثلا في هؤلاء الكتاب الأجانب في استحواذهم على المكان. ذلك الاستحواذ

الذي لا يفارق بدوره، وعلى شاكلة الكتابة، عمليات "التحبيك" و"الاختلاق" و"الهيمنة". هذا وإن كان السرد ما بعد الكولونيالي، وفي منظور نظرية "الرد كتابة"، لا يزال يقتصر على الكتابة باللغات الأجنبية وفي مقدمها اللغة الانجليزية والفرنسية فيما بعد، بل ولا يزال أغلبه منتشرا في عواصم الغرب.

وفي منظور "الرد كتابة"، وفي حال قراءة محمد شكري كذلك، فإن "الخطاب الاستعماري" لا يزال سائدا وأن فرضية "الما بعد" لا مبرر لها. وحتى النصوص (نصوص معينة، طبعا) التي تبدو ليست دوما ببساطة مع الاستعمار أو ضده، يمكنها أن تكون معه وضده في الوقت ذاته؛ وهو ما كان قد نعته إدوارد سعيد، في سياق دراسة روائيين، ألبير كامو مثلا، بـ"اللاشعور الكولونيالي". وفي السياق نفسه لم يعد الاستعمار، الاستعمار المباشر، يفرض ذاته... غير أن "استرساله"، وعلى صعيد مفهوم "التمثيل"، وارد وبحدة. هذا بالإضافة إلى "بناء الفارق العرقي والثقافي"، أو "التصور العرقي للاختلاف الثقافي"، الذي لا يزال متواصلا بدوره وبأشكال سافرة.

و"اليوم، حتى تلك الأعمال التي يظهر فيها المغزى الإمبريالي هامشيا يعاد تفسيرها في سياق التوسع الأوروبي" كما تتصور آنيا لومبا (ص89)، وخصوصا من ناحية "صياغة الصور": "صور الأجانب" (من الأفارقة والمسلمين والهنود... إلخ) التي لا تزال متواصلة في سياق "تخييل" الآخر و"تنميطه" وبالتالي "الإجهاز" عليه و"إلغائه" و"محوه". وكل ذلك في المدار الذي يحصر وظيفة الأدب في "التملك الجغرافي" و"صور الشرعية" و"تقنيع موقف

القوة" و"إخفاء حقيقة الاستعمار"... كما جاء في بيان "مستقبل ومهمة الأدب الاستعماري الجديد" الذي عرض في المؤتمر الأول للأدب الاستعماري الفرنسي في يونيو 1931.

ولذلك لا يبدو غريبا أن تتجاوز قراءة شكري، ورغم منحاها الذاتي، "مساءلة الخطاب الغربي" و"استراتيجياته" نحو، السعي إلى، تدمير ذلك "النسق الكولونيالي" الذي يتسرّب، بأشكال سافرة في أحيان وبأشكال مراوغة في أحيان أخرى، في كتابات أو مسلكيات الكتّاب الأجانب الثلاثة. هذا وإن كان هذا التدمير يبرز أكثر في حال "التصدي" لبول بولز الذي خصص له كتابا في حجم الكتابين السابقين. وكل ذلك من خلال "الانتظام"، الواعي وغير الواعي في آن واحد، ضمن "الفضاء الثالث" أو ضمن ما يسميه إدوارد سعيد "القراءة الطباقية" أو "القراءة المبنية على الرؤية المضادة" (Reading Based On Counterpoint) التي تدخل في "استراتيجيتها" عملية الإمبريالية وعملية مقاومتها التي أشرنا إليها من قبل؛ وكل ذلك من أجل فهم العلاقة بين الاستعمار وضحاياه، أي فهم العالم الذي نعيش فيه، لأنه عالم صنعته الإمبريالية، التي لم ينج منها شيء حسب عبارة إدوارد سعيد ("الترجمة الفرنسية، ص91). هذا إذا ما لم نقل بأن قراءة شكري تسعى للاستجابة لما ينعته فرانز فانون، في كتابه "معذبو الأرض"، بـ"الكفاح ضد- كولونيالي" (Combat Anti–colonialiste) (ص198).

إن شكري، وفي حال التصدي للكتّاب الأمريكيين، وفي حال بول بولز بخاصة، يسعى إلى أن يلعب دور الكاتب الذي يلتبس

بدور أو أداء المثقف. وكما يشرح إدوارد سعيد، في "صور المثقف"، فالكاتب في الاستخدام اليومي للغات والثقافات التي ألفتها، هو الإنسان الذي ينتج الأدب، أي هو الروائي والشاعر والكاتب المسرحي. على أنه خلال السنوات الأخيرة من القرن العشرين، ازداد اكتساب الكاتب لصفات المعارضة المنسوبة إلى المثقف. فالكاتب، بدوره، يقوم بـ"دور المثقف" (الجدلي الاعتراضي) كما يتصور إدوارد سعيد في "صور المثقف" (ص81). وهي الفكرة التي كان قد قال بها جون بول سارتر في كتابه "دفاع عن المثقفين"، لكن دون أن يماهي بين الطرفين. يقول هذا الأخير: "فلن تكون للمثقف من مهمة غير فنه. ولكن لا مرية مع ذلك في أن هناك كتابا يلتزمون وينخرطون في معترك النضال من أجل تحقيق الشمولية إلى جانب المثقفين، إن لم نقل في صفوفهم" (ص68).

غير أنه، وضمن "المواجهة الأعرض" التي تقترن بالمثقف، هنا، لا بأس من نشير إلى "الجانب الذاتي" في "حكاية" محمد شكري مع الكتاب الأجانب. ذلك الجانب الذي يمكن تلخيصه في نوع من السعي، المحموم، نحو التماهي مع هؤلاء. وهو ما لا يتستّر عليه شكري نفسه، بل ولا يرى حرجا في التأكيد عليه. يقول في حواره مع خافيير فلانزويلا: "أنا لست ضد هؤلاء الناس، لكنهم لم يمنحوني الفرصة لأعيش مثلهم. كان الأسوأ أن تعيش في الجانب الآخر، كان الأسوأ هو أن نشعر بالاحتقار نحن الذين نعيش في الجانب الآخر، أنا أيضا، كان سيروقني لو أني عشت تلك الحياة الناعمة، لكن حياة أولئك الأشخاص كان ثمنها سحق الآخرين". غير أن مثل هذا الموقف

لا يطرد محمد شكري من حقل نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي التي تشير بدورها إلى الفكرة ذاتها. فـ"ما من محلي إلا ويحلم مرة في اليوم على الأقل بأن يحل محل مكان المستوطن" تبعا لعبارة فرانز فانون التي يذكرنا بها هومي في "موقع الثقافة" (ص110). و"المناهض للاستعمار" بدوره "مستعمَر".

ولا بأس أن نستعيد ما كنا قد قلناه، في نص المقدمة، من أنه سيكون من الصعب القول بأن محمد شكري يستجيب في قراءته لنظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي في مقولاتها النظرية ومستنداتها التصورية، هذا بالإضافة إلى أن كتابيه الأولين كانا قد ظهرا قبل أن تفرض النظرية، وكحقل معرفي جديد ومستقل، ذاتها في الخريطة النقدية العالمية. غير أن قراءته للكتاب الأجانب الثلاثة تطرح، وعبر فعل الكتابة، ومن حيث هو فعل لا يخلو من "تخييل"، مسألة "الاستشراق" الذي يستجيب، ومن حيث هو مشكلة قديمة/ جديدة، للثقافة (الغربية) التي أنتجته. ولا بأس من أن نعيد، هنا، تمييز إدوارد سعيد بين "الاستشراق الأكاديمي" (أو العلمي) و"الاستشراق الأدبي" الذي ينتمي إليه الكتاب الثلاثة ـ موضوع قراءة شكري. والاستشراق، هنا، من حيث هو "عقيدة فاسدة"... في مقابل "أدب العالم الثالث" من حيث هو "سرد الصدق" و"معتقد الحقيقة المضادة" و"التحرر ذاته" تبعا لتوصيف إعجاز أحمد في "الاستشراق وما بعده" (ص 78).

وهل يمكننا القول، وحتى نبقى في ظل الإفادة من الاصطلاح السعيدي، بأن بول بولز يمثل "الاستشراق السافر" في حين أن ويليام

بوروز وجان جنيه يمثلان "الاستشراق الكامن". هذا وإن كان إدوارد سعيد يصل، وفي مستوى من المستويات، "الاستشراق السافر" بـ"الاستشراق الأكاديمي"، و"الاستشراق الكامن" (أو المبطن) بـ"الاستشراق الأدبي". ودون أن تفوتنا الإشارة، هنا، إلى أن كل من جان جنيه وتينسي وليامز لم يكتبا عن طنجة، عكس بول بولز الذي أفرد بعض قصصه لطنجة. واضح، هنا، أننا نسعى إلى نظرة تفصل، في حال جنيه وليامز، وتصل، في حال بولز، ما بين "الأعمال" و"الأيام". ومعنى ذلك أن الاستشراق لا يكمن في الكتابة فقط، وإنما يكمن في مستوى العلاقة مع المكان كذلك.

ويمكن أن نختم بأن قراءة شكري، وبإصرارها على عدم "التقيد بالصمت ما بعد الكولونيالي"، وبتشديدها على التصدي لـ"الإبعاد" و"الإزاحة" و"التشويه الثقافي"، وغير ذلك من إواليات "الخطاب النقيض" أو "إثبات الهوية بالنقيض"، لا تسعى، وإن كانت لا تعلن عن ذلك، إلى استعادة "الحالة الثقافية المثالية الصافية" التي كانت قبل الاستعمار، والتي يستحيل استعادتها أصلا ("الإمبراطورية ترد كتابة"، ص144)، ولا تسعى إلى التأكيد على "التعددية الإنسانية" التي ينادي بها البعض في وقتنا الراهن. قراءته، ورغم بعض إشاراتها للدين والجغرافيا والثقافة، لا تستند إلى "منظور وطني" أو "قومي" واضح. إنها تسعى إلى ما ينعته إدوارد سعيد، في "تأملات في المنفى"، بـ"التحرر داخل عالم الخطاب ذاته" (ص34)، وهو ما لا يتحقق لها إلا عبر فعل "التدمير" الذي هو بدوره قرين فعل "الرد كتابة"؛ وهذه خاصية "النص ما بعد الاستعماري".

وكما أن التدمير يتخطى "مشروع الكتابة ما بعد الاستعمارية" المتمثل بـ"مساءلة الخطاب الأوروبي واستراتيجياته" التي أسلفت الإشارة إليها. "التدمير" أو "المناورة المدمرة" التي تسعى، وكما تشرح آنيا لومبا، إلى التأكيد على أن "النص ما بعد الاستعماري" أو "آداب وثقافات ما بعد الاستعمار" بعامة تتكون من ممارسات قائمة على "الخطاب النقيض" وليس من "ممارسات متجانسة". ومعنى ذلك أن "بناء بدائل وطنية أو إقليمية أساسية" هو ما لا يدخل في خانة "الخصائص الأساسية" لمشروع الكتابة ما بعد الاستعمارية كما تشرح أنيا لومبا (ص242). وشكري لا تهمه دعاوى "الاستغراب" أو "التخندق" في "هاوية الخندق السحيق" ـ أو ـ مقابله ـ "السعيد" ـ الذي يفصلنا عن "الغرب".

محمد شكري
ومعادلة المستعمر والمستعمر

"لماذا يكون محمد شكري ـ وهو صديقي بالمناسبة ـ لا محمد زفزاف مثلا، الأنموذج المنتقى للثقافة المغربية ونصها الإبداعي؟ أرد الأمر إلي سببين: أولهما، أن محمد شكري لم يكتب نصا بالعربية. لقد أملي الخبز الحافي إملاء بالدارجة المغربية، وتلقفه بول بولز ساخنا.

وثانيهما، أن محمد شكري يقدم مجتمعه كما يشتهي الآخر، ضمن معادلة المستعمَر والمستعمِر (the colonized and the colonizer). الآخر لا يريد أن يكون المهدي بن بركة وجه الشعب المغربي، لأن الآخر نفسه، هو من أمر بتصفية المهدي بن بركة في باريس واختطافه، ثم تذويبه بالأسيد في المملكة المغربية".

بهذه الكلمات المنتقاة يكون الشاعر العراقي، الكبير، سعدي يوسف قد أطلق النار علي "صديقه" محمد شكري، حين ذهب إلى "عالم اللارجوع"، في مقال حتي وإن كان عنوانه في صيغة سؤال "من أين تؤكل الكتف؟" فإنه لا يخلو من دلالة حدية جلية. والمقال منشور بصفحة "أدب وفن" بجريدة "القدس العربي" (الثلاثاء 5 نيسان /أبريل 2005)، وقابل للنقاش رغم صغر حجمه؛ وخصوصا في منظور "خطاب ما بعد الاستعمار" أو بالأحرى "معادلة المستعمِر والمستعمَر" التي "آثر" سعدي يوسف، من خلالها، أن "يحاكم" عمل محمد شكري (1935 ـ 2003).

والمؤكد أن مقال سعدي يوسف، ورغم بساطته الظاهرة، لا يمس محمد شكري فقط، وإنما يمس الثقافة المغربية ككل أو جانبا من نسقها المضمر. ومن ثم فإنه يفرض علينا التفكير في ثلاث قامات مغربية في مقدمها الزعيم الثالثي المهدي بن بركة (1920 ـ 1965) الذي أصيب المغرب بعد اختطافه بـ"شيزوفرينيا" كما قالت الكاتبة السياسية والصحافية زكية داوود، بل إن اغتياله تم تصنيفه ضمن أبشع الجرائم السياسية في القرن العشرين. تلك الجرائم التي لا ينطبق عليها مبدأ التقادم. ولم يكن حجم الجريمة في حاجة إلي أعوام عديدة حتي يتضح تورط الأطراف المخابراتية الثلاثة (أمريكا، إسرائيل والمغرب) في الاختطاف والاغتيال والتذويب في حوض الأسيد الذي كان نصيب مساهمة إسرائيل.

ولذلك فإننا لا نملك أن إلا أن نشاطر شاعرنا تصوره حول هذا الغرب (الإمبريالي والمتصهين) الذي رفض المهدي بن بركة في ذلك السياق الدولي المحموم الذي كان لا يزال يشهد على الحرب الباردة. وحتي إن كان صاحب "الاختيار الثوري" لم يترك "كتابات" كثيرة فإن ردوده وحواراته ومحاضراته (وهي معدودة) تنطوي علي "درس" يظل واردا، بقوة وإلحاح، في أي نقاش حول مستقبل المغرب، و"العالم الثالث" بصفة عامة، رغم طابعها الحزبي الإيديولوجي الظرفي. وفي هذا الإطار يمكن فهم توصيف "دينامو المغرب المعاصر" ـ الذي لازم المهدي بن بركة في مساره السياسي/ الثقافي القصير ـ بسبب من "أفكاره". التي لا تزال تلقي بثقلها حتى الآن. ومن هذه الناحية يمكن مقارنة هذا الأخير بفرانز فانون (1925 ـ 1961) الذي

عاش أقل من المهدي بن بركة، والذي كانت أعماله في أساس ظهور "نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي".

لقد اصطدم بن بركة بـ"الدولة الوطنية" التي ناضل من أجل استقلالها، وعلق عليها ـ كسائر المثقفين الوطنيين والشعراء الحالمين ـ آمالا عريضة. واصطدم بالأحزاب (الوطنية) التي أسهم، وبشكل وازن، في تأسي بعضها، وأخذ يشعر، ومنذ السنوات الأولى من "الاستقلال"، بالاغتراب داخلها... مما حتم عليه الرحيل إلي الخارج، حيث سيأخذ ـ وفيما يجسد تمثلات المثقف (الثالثي) ـ في الإعداد لـ"مؤتمر القارات الثلاث" الذي كان سيعقد في هافانا العام 1966. ومن ثم كانت تصفيته المنظمة حتي لا يعقد المؤتمر برئاسته؛ تلك التصفية التي خلقت للمغرب، وخصوصا في علاقته بفرنسا، أزمة سياسية لا مثيل لها حتي اليوم. وقد سبق لنا أن عالجنا موضوع المهدي بن بركة، ومن منظور "ما بعد البن ـ بركية" (Post–Ben Barkisme)، في دراسة مطولة لنا نشرت، وتحت عنوان "من المثقف الوطني إلى المثقف العالمثالثي"، بمجلة "الكلمة" (الإلكترونية) (العدد 34 أكتوبر 2009).

والقول بأن "الآخر"، وتبعا لكلام سعدي يوسف، لا يريد أن يكون المهدي بن بركة وجه الشعب المغربي هل معناه أن شكري ـ وبسبب من "معادلة المستعمر والمستعمَر" ـ والتي هي معادلة سعدي يوسف ـ لا يمثل ـ وإن بشكل من الأشكال ـ الوجه المغربي؟ وقبل معالجة هذا الموضوع، وبنوع من الإفادة من نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي (وقد أشرنا إليها قبل قليل)، وخصوصا وأن ثنائية

"المستعمِر والمستعمَر" تحتم علينا الإفادة منها، لا بأس من التشديد على ملاحظة سعدي يوسف التي تنصرف بنا إلى محمد زفزاف (1945 ـ 2001) الذي لم ينل ذات الشهرة التي نالها شكري مع أنه لا يقل ـ وفي بورصة الإبداع ـ قيمة عن هذا الأخير.

أجل ثمة ما يمايز بين الكاتبين وبدءا من "الهوس بالتسويق" و"الموقف من المال" اللذين صارا أحد العناوين الكبرى على الكتّاب والكتابة. ويسجل المهتمون بسيرة محمد زفزاف نقاءها التام من التطلع إلي "لوثة العالمية" و"مس النجومية"، فالرجل كان من النوع الذي لا يملك من غير القلم والورق والحبر. إلا أن ذلك لم يحل دون صداقة متينة بينه وبين محمد شكري، وهي مؤكدة في نصوصهما السردية ابتداء وفي رسائلهما التي لم تعرف ـ وللأسف ـ طريقها إلى الجمع والنشر علي شاكلة رسائل محمد شكري ومحمد برادة "رماد ورد" (2000) التي تقدم مادة ثقافية لا غني عنها لكل مهتم بعوالم شكري. وفي السياق نفسه ثمة ما يصل بينهما علي صعيد الإبداع ذاته، بل ويمكن أن نضيف إليهما هنا الكاتب إدريس الخوري الذي كشف، وفي إطار من "السرد الثقافي"، عن "مجاز" مغربي مغاير داخل فضاء الأدب العربي.

إلا أن المؤكد، هنا، أن محمد شكري نال شهرة عالمية، بل إنه الأديب المغربي، ودون التغافل عن الطاهر بن جلون، الذي ارتقي بالأدب المغربي إلي مصاف العالمية كما تؤكد ذلك الترجمات التي عرفتها بعض نصوصه وفي مقدمها نص "الخبز الحافي" الذي ترجم إلى أزيد من 20 لغة حتى سنة 2000 جنبا إلى جنب ترجمة أعماله

الأخرى التي بلغت 48 ترجمة. ولعل هذا ما يفرض علينا البحث في الأسباب التي كانت وراء شهرته، وهي أسباب لا يمكن ـ في نظرنا ـ أن نكتفي بردها إلي إملاء شكري نصه بـالدارجة المغربية وصياغة بول بولز له. المسألة تتجاوز ذلك إلي ما هو أوسع، لأن هناك من أملى على بول بولز سيرته باللغة الدارجة مثل العربي العياشي، في سيرته الذاتية "حياة مليئة بالثقوب" (أو "العيشة المذلولة" كما كان يحلو لصاحبها تسميتها) التي لاقت بدورها نجاحا واسعا وترجمت إلى لغات كثيرة، ومحمد المرابط في قصصه ورواياته (12 عملا)... غير أنهما لم ينالا شهرة محمد شكري.

يظهر لي أن مقاربة "عالمية" محمد شكري تفارق دور "الحكواتي الشفوي" أو "حلقة رواة طنجة". و"المدخل الأنسب" لقراءة محمد شكري، هنا، أو بالأحرى في تصورنا، يتمثل في "نظرية خطاب ما بعد الاستعمار" التي تقع في صميمها "معادلة المستعمِر والمستعمَر" التي حشر سعدي يوسف صاحب "الخبز الحافي" في دائرتها. ويأخذ خطاب ما بعد الاستعمار علي عاتقه "الاضطلاع بتحليل كيفية استمرارية الحقيقة التاريخية للاستعمار الأوروبي في إطار تشكيلها للعلاقة بين الغرب واللاغرب في أعقاب حصول المستعمرات السابقة علي استقلالها" ("الدراسات الثقافية"، ص119). ولا بأس من الإشارة إلى أن الشاعر العراقي سعدي يوسف لا يخفي موقفه من الكولونيالية، وفي هذا السياق أمكننا فهم إقدامه على ترجمة كتاب الروائي والمسرحي الكيني نغوجي واثينغو "تصفية استعمار العقل" (1987). هذا بالإضافة إلى مقالاته النقدية اللاحقة، والذكية، لـ"المثقف العراقي" في ظل "عودة الكولونيالية البيضاء".

والنظرية هي أحد تجليات الدراسات الثقافية التي كشفت عن إمكانيات قرائية هائلة خصوصا علي مستوى تدبر دلالات النصوص السردية في علاقتها بالتاريخ والجغرافيا.. وكل ذلك في المنظور الذي يقر بفاعلية "التمثيل" (Représentation) الذي يرادف بين الأدبي والثقافي. ولا يخفي أن إدوارد سعيد (1935 - 2003) كان أحد أبناء "العالم الثالث" ممن ساهموا في ترسيخ هذه النظرية في "العالم الأول" إلي جانب أسماء أخرى مثل هومي بابا وغياتري سبيفاك وإعجاز أحمد.. إلخ. وهي نظرية تسعف علي تعميق النظر إلي المستعمر (بالكسرة علي الميم) في تمثيله للمستعمر (بالفتحة علي الميم) انطلاقا من مفهوم "الخطاب" باعتباره مجالا لتمفصلات "الثقافة والإمبريالية" تبعا لأحد عناوين كتب إدوارد سعيد الشهيرة. ولسنا هنا في حاجة إلي بسط القول حول الغرب الذي يكمن في قاع الفكر العربي والذي "لم يفرض علينا ثقافته فحسب، وإنما فرض علينا آلهته أيضا" كما قال المفكر المغربي الأبرز عبد الله العروي.

ومحمد شكري لم يجابه الاستعمار، وإنما وجد ذاته ضمن تجلياته في مدينة طنجة التي هاجر إليها من الريف، بسبب من المجاعة، في مطلع الأربعينيات. وفي هذا الصدد يمكن التشديد علي مدينة طنجة باعتبارها أحد العوامل الأساسية في شهرة شكري، ولا نظن أنه كان سيحظى بالشهرة ذاتها لو أنه عاش في مدينة مغربية كولونيالية أخرى كالدار البيضاء أو مراكش أو مكناس... إلخ. ولا يخفي أن طنجة كانت، في الفترة المشار إليها قبل قليل، خاضعة لـ"استعمار دولي". بكلام آخر: كانت مدينة "كوسموبوليتانية" وبجميع من ما تنطوي

عليه "الكسموبوليتانية (Cosmopolitisme) من دلالات اللقاء مع الأجانب والتعرف إلى ثقافاتهم... وتقاليدهم.

ولقد قيل الشيء الكثير عن طنجة، وبالمثل كُتب عنها الشيء الكثير. إجمالا لقد بغلت "عصرا ذهبيا"، ومثلت "أسطورة" في فترة معينة. وقد أقام فيها، وسواء في فترة الاستعمار أو ما بعد الاستعمار، كتاب عالميون. ويمكن التركيز علي ثلاثة منهم وكان لهم تأثير فيما يتعلق بمحمد شكري، تأثير على مستوى "النظرة للعالم" و"شرط الكتابة". وهؤلاء هم: بول بولز (1910 - 1999) وجان جنيه (1910 - 1986) وتينسي وليامز (1911 - 1983). وقد أثمرت العلاقة ثلاثة كتب لشكري (كانت مدار المقالات السابقة التي سعينا فيها إلى الإفادة من "نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي".

وهذه الكتب، ورغم منحاها الذي لا يخلو من طابع المذكرات واليوميات، تنطوي علي موقف مخصوص هو قرين نوع من "قتل الآخر" من "المعمِّر المسترسل". إنها تنطوي علي نوع من الخطاب الذي يقوم بـ"أوديب النقيض" الذي يدمِّر، وبلغة جابر عصفور، "سجون النسق الكولونيالي" ("آفاق العصر"، ص225). ولا يخفي محمد شكري أن بول بولز ـ الذي حط بطنجة أول مرة العام 1931 ـ جاء بدافع من "البحث عن مغرب ساذج".

وكتابات محمد شكري، وخصوصا "الخبز الحافي"، هي "خطاب ثقافي" أكثر منها "بناء سردي"، وهي "شهادة" أكثر منها "أسلوب"... غير أنها لا تخلو من "جمالية" و"تقنية" و"تقطير" في أحيان وأحيان

كثيرة. إنها صرخة المضطهدين والمهمشين والمنسيين والمنبوذين... من العاجزين عن "تمثيل" أنفسهم وممن يستوعبهم "القاع الاجتماعي". وليس غريبا أن يقول شكري في حوار من حواراته الكثيرة: "أنا أنتمي إلى طبقة المهمشين. ولذلك أرد إليها الاعتبار من خلال كتاباتي علي قدر مكتسباتي الفنية. ومبدئي هو أن لا أخونها كما أخون نفسي".

الظاهر أن رواية "الخبز الحافي" هي رواية "جيل الاستعمار وما بعده" كما قيل عنها. ثم إن الأب الذي خص له شكري حيزا ملحوظا في روايته، وبتلك الصورة التي لا تخلو من كراهية فولاذية، لم يكن خارج دائرة الاستعمار. يقول شكري: "أتفهم جيدا سلوك أبي. لقد كان عنفه صادرا عن العنف والبؤس الذي كان يعيشه المغرب تحت وطأة الاستعمار". هذا وإن كان شكري، في نص "الخبز الحافي"، مهموما بما يضمن له وجوده أكثر مما كان مشدودا إلى مجابهة الاستعمار.

وفي إحدي جلساتي مع شكري، بمطعم "الريتز"، سبتمبر 2002، وقد رافقته كثيرا خلال السنوات الأخيرة من حياته، بل وتوجنا ذلك (وبالاشتراك مع ابن طنجة المسرحي الزبير بن بوشتة) بكتاب/ حوار(2003)، سألته سؤالا مباشرا حول عدم إشارة الكاتب الفلسطيني والأكاديمي الأمريكي إدوارد سعيد لسيرته "الخبز الحافي" طالما أنها ذات صلة بخطاب ما بعد الاستعمار؟ وأجاب، وشفويا، بأنه قرأها كما أخبروه، ولا يعلم سر عدم إشارته إليها في كتاباته. فكتابات صاحب "زمن الأخطاء" تكشف، بدورها، وبطرائق صاحبها، عن "أنساق الاستعمار" و"أقنعة الحداثة الهجينة" أو "ما بعد

الكولونيالية". لقد كان محمد شكري بعيدا عما نعتته الناقدة الأنجلو ـ باكستانية سارا سوليري بـ"التآمر والتواطؤ ما بين الكتاب المستعمِرين والمستعمَرين من أجل إنتاج روايات مغرضة" ("الدراسات الثقافية"، ص125).

تلك هي طنجة التي عاش فيها شكري بـ"كثافة" والتي لولاها لما كتب كما أقر بذلك في أكثر من حوار. طنجة التي "اصطادها برمية شباك واحدة" كما قال الشاعر أمجد ناصر في مقال عن شكري في سياق سيل الكتابات التي أعقبت وفاته. طنجة التي ارتبطت باسمه مثلما ارتبط بها. وطنجة التي يمكن زيارتها إما عن طريق روايات محمد شكري أو عن طريق الدليل السياحي، وهما طريقان متوازيان ولا يلتقيان كما قال أحد الذين كتبوا عن شكري. هذا بالإضافة إلي دعابة "أنا كاتب من طنجة وليس من المغرب" التي كان يرددها شكري بين الأصدقاء، وهي دعابة لا تخلو من مغزى رغم طابعها السطحي. هذا وإن كان قد فات شكري أن يشير إلى أن "لكل طنجته"؟

إلا أنه ثمة جانب آخر، وأساسي، يقف وراء شهرة شكري، أو "ظاهرة محمد شكري"، وهو لا يقل أهمية عن الجانب الأول. ويتعلق بالجانب الشخصي والعصامي أو بالأحرى بالتحدي الذي قطعه علي نفسه حين قرر أن يصير كاتبا في مفتتح الستينيات. وكل ذلك حتي يحظي بنفس المكانة التي كان يحظى بها، وقتذاك، كبير أدباء تطوان محمد الصباغ في مقهى "كونتينتال".

وفي هذا الصدد لا أود الحديث عن قصة تعلم شكري القراءة والكتابة في سن العشرين ومدى صحة ذلك، إلا أنه يكفي التذكير

بالحوار الذي كنت قد أجريته مع الأستاذ حسن العشاب (وقد سلفت الإشارة إليه) الذي سيقود فيما بعد محمد شكري، وعن سن العشرين، إلى إحدى المدارس الابتدائية بالعرائش التي كان يديرها أحد أصدقاء العشاب من الوطنيين. وهو أول حوار يجرى مع حسن العشاب، وهو منشور بجريدة الاتحاد الاشتراكي (الاتحاد الأسبوعي، 20 - 26 يونيو 2003). ولا أظن أن هناك حوارا ـ أو مقالا ـ أغضب شكري مثلما أغضبه هذا الحوار، مما جعل العلاقة بيننا تتوتر إلي أن عمد رئيس اتحاد كتاب المغرب (وقتذاك) الصديق الشاعر حسن نجمي، وبطيبوبته المعهودة، إلي إعادة الدفء إليها. وقد اعتبر شكري ما صدر عني خطأ كبيرا، وأنه لن يغفر لي خطأ آخر، ثم إن كل شيء بخصوصه ينبغي أن يطلع عليه. وهذه قصة أخري تتصل بـ"الجانب السري" وليس "السيري" في حياة شكري، وتتصل بـ"التوابل الإثنوغرافية" ومدى صلتها بالإبداع.

وفي السياق نفسه فإن شكري اطلع علي الإبداع العالمي المتاح وقتذاك، وحتي إن كان يقال "ثق بالقصة ولا تثق بصاحبها" فإن ذلك لا يحول دون النظر إلى بعض حوارات شكري خصوصا تلك التي يتحدث فيها عن أنه قرأ أربعة آلاف كتاب وأنه ينبغي أن نثق فيه أكثر من هذه الكتب. وحتي إن كان شكري لم يطلع علي النظريات النقدية فإن اطلاعه علي النصوص العالمية، وعلم النفس، وفر له أسلوبه المتفرد. وربما في سياق شكري فهمنا أكثر عبارة الأديب الفرنسي إبوفن (1707 ـ 1788) الشهيرة: "الأسلوب هو الرجل نفسه". فصاحب "غواية الشحرور الأبيض" لم يقع ضحية مقروئه، فهو

لم يخرج من عباءة أي كاتب مغربي أو عربي أو عالمي. غير أن هذا لا يحول دون مقارنته مع بعض الأدباء الغربيين الكبار، وفي مقدمهم الأمريكي تشارلس بوكوفسكي (1920 - 1994) وخصوصا من ناحية متنفس الآلة الكاتبة و التفرغ، وبالكلية، للخمر... ومن ناحية النظر إلى حياة الكاتب باعتبارها الأهم مقارنة مع كتاباته. ودون التغافل عن إمكانية مقارنة شكري ببعض أفرد "جيل البيت" ممن أنقذتهم الكتابة من الجريمة، وممن جعلوا من الحانات "وطنا بديلا".

إلا أن ما سلف لا يحول دون إدراج المستعمِر (The colonizer) ضمن العوامل التي تفسر شهرة محمد شكري. وفي هذا الصدد يمكن الحديث عن الناشر الإنجليزي بيتر أوين (وقد سلفت الإشارة إليه) الذي حل بطنجة العام 1971 بحكم الصداقة التي كانت تجمعه مع الكاتب الأمريكي بول بولز، وسؤاله لهذا الأخير إذا كان لديه كاتب مغربي ينشر له، واستدعاء بولز شكري لهذا الغرض الذي سيشرع، وبعد الموافقة، وبحماس كبير، في كتابة سيرته في مقاهي طنجة سعيا منه إلي الظفر بكتاب يكرس اسمه في دنيا الإبداِع، والإعلام. و"باستثناء كلمات من اللغة الدارجة المغربية لم نستعمل سوي اللغة الاسبانية التي كان بول بولز يتقنها" كما يقول شكري.

وفي أقل من شهرين فرغ شكري من كتابة سيرته التي ستصدر، وبصياغة بولز، تحت عنوان "من أجل الخبز وحده" (1973). وبعد ذلك ستظهر تحت عنوان مغاير "الخبز الحافي" في ترجمة فرنسية أنيقة أنجزها الروائي المغربي الشهير الطاهر بن جلون، وستصدر عن إحدي أشهر دور النشر الفرنسية ("ما سبيرو"). وبعد ثلاث سنوات

من ترجمتها الفرنسية، وعلى وجه التحديد في عام 1983، ستظهر في صيغتها العربية، وتحقق بالتالي مبيعات تجاوزت 20 ألف نسخة خلال سنة ونصف فقط، ولتمنع بعد ذلك ـ وبتزامن مع طبعتها الرابعة ـ بسبب من تأثير قامات محافظة في مقدمها العلاّمة الراحل عبد الله كنون (1908 - 1988) الذي كان يقيم بطنجة.

وما عمق شهرة شكري كذلك البرنامج التلفزي الفرنسي الشهير "Apostrophes" لصاحبه برنار بيفو الذي كان فيه شكري أول مغربي يحظى بشرف الاستضافة. ودون أن نتغافل أيضا عما قامت به المخرجة آمني ديفيت بمسرحتها للنص، وعرضه علي خشبة مسرح باريس العام 1983. وفي السياق نفسه لا بأس من الإشارة إلي العقد الذي كان شكري قد وقعه ـ في حياته ـ مع شركة أسيني سينما توغرافيكا للإنتاج السينمائي بروما علي إنتاج شريط سينمائي يستوحي أحداثه من رواية الخبز الحافي ويتولي الإخراج الجزائري رشيد بنحاج فيما يشخص دور شكري الممثل المغربي سعيد تغماوي الذي برز سنة 1994 في شريط سينمائي للمخرج أوليفي داهان. وهو الفيلم الذي سيعرف طريقه إلى الوجود بعد وفاة شكري.

وبعد توقفنا عند الأسباب سالفة الذكر سيكون من الصعب قبول تفسير شهرة شكري علي طريقة سعدي يوسف في اتكائها، المتسرع، على ثنائية "المستعمِر والمستعمَر" التي بدت لنا "اختزالية"، و"تصغيرية" في الوقت ذاته، ولا تفي بشرح عالم شكري وسواء في دنيا الكتابة أو دروب الحياة. وفيما يتعلق ببول بولز فليس هناك من شك في أن الرجل كان يكتب ويترجم بعدسات لا تخلو من

"تخييل" وبالمعني الذي يعطيه إدوارد سعيد للمفهوم في كتابه الشهير "الاستشراق" (1978). إلا أن "نقده"، من قبل المثقفين العرب، في حاجة إلي أن يتحرر من "الموقف الماركسي" الذي ساد سابقا، الموقف الذي كان يلخص جميع الأشياء في الكتابات الاستعمارية. وربما في هذا السياق فهمنا النقد الذي وجه لبول بولز سابقا، وفي المغرب ذاته، من قبل قامات فكرية مثل عبد الله العروي وعبد الكبير الخطيبي والطاهر بن جلون. ولا نتصور أن مثل هذا النقد يمكن "ترهينه" الآن.

المصادر والمراجع المعتمدة في البحث

أعمال محمد شكري:

ـ جان جنيه في طنجة، الطبعة الثانية، الرباط، 1993.

ـ تينسي وليامز في طنجة، الطبعة الثانية، الرباط، 1993.

ـ بول بولز وعزلة طنجة، الطبعة الأولى، الرباط، 1996.

ـ غواية الشحرور الأبيض، الطبعة ألأولى، طنجة، 1998.

ـ حوار، الدار البيضاء، 2003.

مصادر ومراجع عامة

- ألبير عياش: الحركة النقابية بالمغرب، الجزء الثاني، ترجمة نور الدين سعودي، منشورات أمل، 1997.
- إبراهيم العريس: جان جنيه: انبهار بالأقنعة وافتتان بكل فعل عفوي/ الحدث العربي والدولي، العدد 40، 2004.
- إدوارد سعيد:
- تمثيل المستعمَر، ترجمة: صبحي حديدي/ الكرمل، العدد 44، 1992.
- الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 1997.
- صور المثقف، ترجمة: غسان غصن، دار النهار، بيروت، 1997.
- تأملات في المنفى، ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، 2004.
- تغطية الإسلام، ترجمة: محمد عناني، منشورات، رؤية، القاهرة، 2005.
- الاستشراق، ترجمة: محمد عناني، منشورات رؤية، القاهرة، 2006.
- الاختلاق والذاكرة والمكان، ترجمة: خالدة حامد/ البحرين الثقافية، العدد 28، أبريل 2001.
- عن أعمال جان جنيه الأخيرة/ ألف (ملف عن "إدوار سعيد والتقويض النقدي للاستعمار)،العدد 25، 2005.
- آدم كوبر: الثقافة... التفسير الأنثروبولوجي، عالم المعرفة، العدد 349، مارس 2008.
- أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، ترجمة: وفاء إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.
- آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، 2007.
- إعجاز أحمد: الاستشراق وما بعده، ترجمة: ثائر ديب، منشورات ورد، دمشق، 2004.

ـ بيتر تيلور وكولن فلنت: الجغرافيا السياسية لعالمنا المعاصر، ترجمة: عبد السلام رضوان ود. إسحق عبيد، عالم المعرفة العدد 282، يونيو 2002.
ـ بيير هوباك: مستقبل ومهمة الأدب الاستعماري الجديد، ترجمة: سمير بوزويتة / مجلة " فكر ونقد"، العدد 98، مايو ـ يونيو 2008.
ـ بيل أشكروفت، جاريث جريفيثيز، هيلين تيفين: الإمبراطورية ترد كتابة، ترجمة: خيري دومة، دار أزمنة، الأردن، 2005.
ـ تيريز عبد المسيح: ما بعد الكولونيالية ـ قراءة أولى/ القاهرة، العدد 180، نوفمبر 1997.
ـ جابر عصفور: آفاق العصر، دار المدى، 1997.
ـ جان بول سارتر: دفاع عن المثقفين، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، 1973.
ـ جيرار ليكلرك: الأنثروبولوجيا والاستعمار، ترجمة جورج كتورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، 1990.
ـ جياتري سبيفاك: دراسة التابع: تفكيك التاريخ، ترجمة وتقديم: سامية محرز/ ألف (ملف "خطاب ما بعد الاستعمار في جنوب آسيا"، العدد 18، 1998
ـ دانييل روندو: كتاب أمريكيون متمردون بطنجة/ "القدس العربي" (لندن)، 2010/06/28).
ـ دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: د. منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.
ـ دوغلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية ـ الدراسات ما بعد الكولونيالية، ترجمة: ثائر ديب/ نزوى، العدد، 45، يناير 2006.
ـ جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988.
ـ جان جنيه شعرية التمرد ـ نصوص وحوارات، إعداد وتقديم: د. مالك سلمان، دار كنعان، 1998.

ـ جماعي: طنجة في الآداب والفنون، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1992.
ـ زيودين ساردار وبورين فان لون: الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
ـ صبحي حديدي: الخطاب ما بعد الكولونيالي - في الأدب والنظرية النقدية/ الكرمل، العدد 47، 1993.
ـ عبد العزيز جدير: ـ حوارات أمريكية في طنجة، دار أبي رقراق، الرباط، 2005.
ـ بول بولز ورواة طنجة، دار أبي رقراق، الرباط، 2006.
ـ عبد الله العروي: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1995.
خواطر الصباح/ حجرة في العنق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.
ـ عبد الوهاب المودب: أوهام الإسلام السياسي، ترجمة محمد بنيس والمؤلف، دار توبقال، الدار البيضاء، 2002.
ـ علي بدر: أدب الهامش والخروج على الأنماط السائدة/ مجلة "الدوحة"، العدد 11، سبتمبر 2008.
ـ فالتر بنيامين: مقالات مختارة، تقديم: راينير روشليتز، ترجمة: أحمد حسان، دار أزمنة، الأردن، 2007.
فيرناند بروديل: تكويني كمؤرخ، ترجم محمد حبيدة/ مجلة أمل، العدد الثاني، السنة الأولى، 1992، ص120.
ـ كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، ترجمة صبحي حديدي، مطبعة فضالة، المحمدية، 2006.
ـ مايك كرانغ: الجغرافيا الثقافية، ترجمة: د. سعيد منتاق، عالم المعرفة، العدد 317، يوليو 2005.
ـ هومي. ك. بابا: موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.
ـ موجز الأدب الأميركي، وزارة الخارجية الأمريكية.

ـ يحيى بن الوليد: ـ أسطورة جهجوكة/ جريدة الاتحاد الاشتراكي 2005/9/12. 2006.
ـ الكتابة والهويات القاتلة، دار أزمنة، الأردن، 2008.
ـ من المثقف الوطني إلى المثقف العالمثالثي/ قراءة في فكر المهدي بن بركة/ الكلمة، العدد 34 أكتوبر 2009.
ـ الوعي المحلق ـ إدوارد سعيد وحال العرب، رؤيا للنشر، القاهرة، 2010.

مراجع باللغة الفرنسية:

_ Arnand Malgron: Jean Genet, La manufacture, Lyon, 1988.

_ Christine Bahari: La beat génération à Tanger /In Horizons maghrébins: le droit à la mémoire, N. 31-32, 1996.

_ Bernard Droz: Histoire de la décolonisation au Xxe siècle, Seuil, Paris, 2006.

_ Boubkeur El Kouche : Regarde, Voici Tanger, Edition L Harmattan, 1996.

_ Elisabeth Guigou: La beat Génération et son influence sur la société américaine, par Elisabeth Guigou/ http: //www.Republique – des lettres.fr

_ Edward Said: L'orientalisme - l'Orient créé par l'Occident, trad. Catherine

Malamoud, Seuil, Paris, 1980.

_ Franz Fanon: Les Damnés de La terre, Gallimard, 1991.

_ Jacques Dalloz : Textes sur la décolonisation, Presses universitaires de France, Paris, 1989.

_ Jacqueline Bardolph: Etudes postcoloniales et littérature, H. Champion, 2002.

_ Jean Marc Moura: Littérature Francophones et Théorie Postcoloniale, Puf, Paris, 1999.

_ Hédi Khélil: Jean Genet Arabes, Noirs Et Palestiniens Dans Son Œuvre, L Armattan, Paris, 2005.

_ P B: Pourquoi L Anticolonialisme était peut être encore Colonisé/ Le Magazine Littéraire, N 485, Avril 2009.

_ Polémique sur l histoire Coloniale/ Manière de Voir, N 58, 2001.

الفهرست



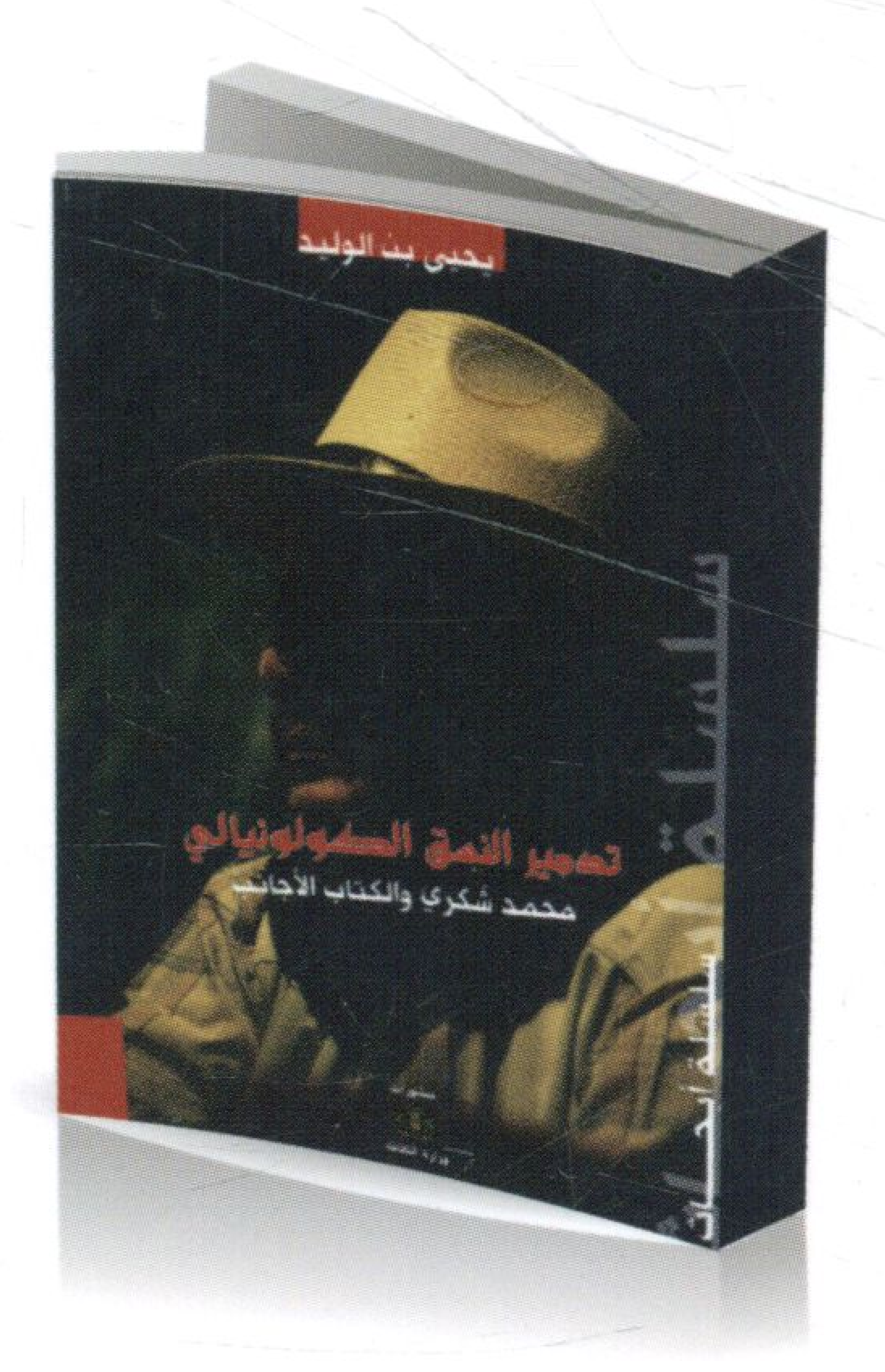
يحيى بن الوليد

ناقد ثقافي وباحث أكاديمي،

من مواليد سنة 1967 بمدينة وجدة، وحاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1998 والدكتوراه سنة 2002 في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. ومن إصداراته: "التراث والقراءة" (القاهرة، 1999)، «الخطاب النقدي المعاصر بالمغرب» (القاهرة، 2003)، «شعر الرؤية» (الرباط، 2005)، «الكتابة والهويات القاتلة» (الرباط، 2007)، (الأردن، 2008)، «الوعي المحلق - إدوارد سعيد وحال العرب» (طبعتان، القاهرة، 2010)، «سلطان التراث وفتنة القراءة» (الأردن، 2010)، «هدأة العقل النقدي» (دار المنار للطباعة والنشر، ليبيا، 2010).

التصميم : عزيز أزغاي - الطباعة : مطبعة دار المنـ


Bibliotheca Alexandrina
1147447



الثمن : 45 درهم